

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Lengua Española y Teoría de la
Literatura y Literatura Comparada**



TEORÍA Y CRÍTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Mauro Jiménez Martínez

Bajo la dirección de los doctores
Antonio García Berrio
Francisco Chico Rico

Madrid, 2011

ISBN: 978-84-695-3654-4

© Mauro Jiménez Martínez, 2011

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA Y
TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

ÁREA DE CONOCIMIENTO:
TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA



TEORÍA Y CRÍTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA

TESIS DOCTORAL
QUE, PARA LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE DOCTOR,
PRESENTA MAURO JIMÉNEZ MARTÍNEZ
BAJO LA DIRECCIÓN DE LOS PROFS. DRES.
D. ANTONIO GARCÍA BERRIO,
DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID,
Y D. FRANCISCO CHICO RICO,
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE.

* * *

Mauro Jiménez Martínez
Madrid, junio de 2011

Mauro Jiménez Martínez

TEORÍA Y CRÍTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA

Directores:

Dr. D. Antonio García Berrio

Dr. D. Francisco Chico Rico

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filología

2011

Para el verdadero creador del mundo del arte, nosotros ya somos imágenes y proyecciones artísticas y en el significado de obras de arte es donde tenemos nuestra más alta dignidad, ya que sólo como fenómeno estético están la existencia y el mundo eternamente justificados.

Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*.

TEORÍA Y CRÍTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA

ÍNDICE

Agradecimientos	p. 3
I. Introducción	p. 5
I. 1. Origen y propósito	p. 7
I. 2. La novela existencialista en el contexto de la novela del siglo XX	p. 25
II. Literatura y Filosofía	p. 49
II. 1. Una relación problemática	p. 51
II. 2. Qué es literatura según el existencialismo	p. 81
III. Existencialismo filosófico	p. 141
III. 1. Precedentes: Kierkegaard y Nietzsche	p. 143
III. 2. La filosofía existencial del siglo XX	p. 201
III. 2. 1. De la fenomenología al existencialismo	p. 235
III. 2. 2. Martin Heidegger	p. 247
III. 2. 3. Jean-Paul Sartre	p. 261
III. 2. 4. La disidencia de Albert Camus	p. 283
IV. La novela existencialista: teoría y crítica	p. 297
IV. 1. Intensionalización literaria de la problemática existencial: ficción literaria y existencialismo filosófico	p. 299
IV. 2. Subjetividad y narración	p. 327
IV. 3. Perspectivismo: punto de vista y personajes	p. 341
IV. 4. Temporalidad y espacialidad	p. 387
IV. 5. Imaginario	p. 417
IV. 6. Disolución de géneros en la novela existencialista: narración y ensayo	p. 445
IV. 7. El lector: apertura pragmática de la novela existencialista	p. 495
V. Conclusión	p. 509
VI. Bibliografía	p. 537

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de estos años, desde que surgió la idea de esta investigación hasta este circunstancial punto y final, son muchas las deudas que he ido adquiriendo. Deseo dejar aquí constancia de ellas como humilde pago y agradecimiento.

De mi formación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante deseo agradecer la presencia de Ángel Luis Prieto de Paula por su magisterio, por el ánimo en el origen de la idea y también por su ejemplo moral. De mi paso por la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, durante mi formación en los estudios de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, deseo agradecer la atención y el cariño recibido en todo momento del profesor Antonio Garrido Domínguez, así como el recuerdo del profesor José Antonio Mayoral. También de mis años como estudiante en Madrid quiero agradecer la atención recibida por parte del profesor Tomás Albaladejo en la Universidad Autónoma de Madrid, de quien también he aprendido tanto en sus cursos de verano en la Universidad de Murcia como en los seminarios de Humanidades de la UAM. Como profesor en el departamento de Didáctica de la lengua y la literatura de la Universidad de Valencia deseo agradecer a la profesora Pascuala Morote Magán su ayuda y su afecto desde el primer día.

En último lugar he querido dejar a los profesores Antonio García Berrio y Francisco Chico Rico. Quiero agradecer al profesor Antonio García Berrio su magisterio durante los dos inolvidables años de estudios de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, así como sus indicaciones y sus aportaciones para esta investigación. Su figura ha sido siempre para mí ejemplo de rigor y de trabajo teórico-literario. Al profesor Francisco Chico Rico le debo agradecer todo lo que en el ámbito de la Teoría de la Literatura haya podido humildemente aprender y crear, porque nada relacionado con mi interés en el

área habría sido posible sin su aparición en mi segundo curso de Filología Hispánica en la Universidad de Alicante y su magisterio desde entonces. Su presencia ha sido constante, presencia que va más allá de lo meramente intelectual. Por lo tanto, esta tesis no habría sido posible sin su ayuda académica y sin su afecto.

No quiero olvidar aquí el apoyo de mis padres, Gregorio y Mercedes, y de mi hermano Javier, siempre a mi lado tanto en la alegría como en la adversidad. También deseo agradecer muy especialmente la ayuda de Laura Arce, David González y Miguel Ángel Alemañ por su apoyo de corazón. No sé las horas que este estudio habrá robado a Yolanda de mi presencia, también ella estuvo en un comienzo y está ahora en su culminación, gracias.

Finalmente debo expresar aquí mi agradecimiento al Instituto de Cultura Juan Gil-Albert por la ayuda a la investigación que dispuso para el desarrollo de mi tesis doctoral, *Teoría y crítica de la novela existencialista*.

I. INTRODUCCIÓN

I. 1. ORIGEN Y PROPÓSITO

En tiempos de regateo en el pensamiento, quizá nada más atractivo que plantear las grandes cuestiones que surgen en el ámbito de la literatura y de la filosofía para así demostrar la vigencia de lo siempre necesario, la reflexión sobre todo aquello que subraya la existencia humana, su toma de conciencia, su libertad, su forma de ser en el mundo, el problema de la convivencia o el lugar del otro en el horizonte de la vida. La representación artística que surge de todos estos horizontes inquisitivos es un modo de adentrarse en la pregunta por el ser y en concreto por la cuestión del hombre, el modo que éste tiene de *expresarse* sobre el mundo pero también de *crear* mundo. Dentro de la amplia posibilidad que ofrece la literatura para estudiar este ámbito de cosas, el objeto de investigación de esta tesis es la novela existencialista, expresión literaria que cabe incardinar en el interior de la novela filosófica, y por lo tanto entre la literatura y la filosofía.

La investigación doctoral que propongo bajo el título *Teoría y crítica de la novela existencialista* posee como principal objetivo el estudio de las relaciones existentes entre el pensamiento filosófico y el discurso literario a partir del análisis pormenorizado de las novelas más representativas de la narrativa existencial. Este objetivo asume asimismo la necesidad de un estudio comparatista que trascienda la novelística francesa de Sartre y Camus para su confrontación con otras obras de diversas culturas también cercanas al ámbito existencialista.

La necesidad de llevar a cabo la investigación propuesta hunde su raíz, a su vez, en un objetivo epistemológico de naturaleza intrínseca al ámbito de la Teoría de la Literatura. A lo largo del siglo XX la Teoría de la Literatura ha cimentado su estatuto crítico en el análisis formal del signo lingüístico. Gracias a esta focalización analítica el ámbito crítico ha progresado en rigor y objetividad. Sin embargo, hay una serie de asuntos también convocados por el

signo lingüístico que han sido soslayados o al menos desatendidos en beneficio del desarrollo de las investigaciones en torno a la inmanencia sónica. A partir de una crítica que asume los logros de la poética estructural como la teoría global de los profesores Antonio García Berrio¹ y Francisco Chico Rico², un objetivo básico de mi investigación será la profundización en el polo semántico y pragmático que une la literatura a la filosofía en el caso de la novela existencialista. Por otra parte, la relación entre la literatura y la filosofía, además de su potencialidad cognoscitiva y artística, establece un campo de análisis que ya de por sí es propio del ámbito de la Teoría literaria y de la Literatura Comparada, ya que no sólo es comparatismo la equiparación de fenómenos literarios.

Por último, el tercer objetivo que convoca mi investigación doctoral tiene que ver con los aspectos cognoscitivos de carácter filosófico que la literatura puede alcanzar mediante la construcción de narraciones ficcionales. Desde este punto de vista, mi trabajo trata de aproximar ambos discursos para analizar la extensión literaria hasta el terreno de los descubrimientos filosóficos de cariz existencial, al tiempo que aborda la filosofía existencialista en su utilización literaria de la escritura narrativa.

La delimitación de nuestro objeto de estudio a lo largo de la investigación está configurada por aquellas novelas susceptibles de ser incardinadas dentro del marbete *novela existencialista*. Con especial atención se hallan dentro de esta corriente narrativa las novelas de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, de ahí que su crítica sea necesaria para caracterizar los elementos canónicos de la poética existencialista en la novela, y también para confrontar

¹ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada, Madrid, Cátedra, 1994. A. García Berrio, «Más allá de los "ismos": sobre la imprescindible globalidad crítica», en A. García Berrio, *El centro en lo múltiple. (Selección de ensayos)*. I. *Las formas del contenido (1965-1985)*, Barcelona, Anthropos, 2008, pp. 642-678.

² F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», en Manuel Martínez Arnaldos (coord.), *Centenario de «El Cuento Semanal»*, número especial de *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 12, 2007, pp. 157-168.

su presencia en otras novelas también susceptibles de ser incardinadas dentro del existencialismo narrativo.

Ante la narrativa existencial la Teoría de la Literatura encuentra un ejemplo de actualización literaria que debe ser explicado tanto en su vertiente descriptiva y explicativa, como en su aspecto más pragmático, esto es, como hecho literario o fenómeno literario. Ambos polos constituirían en el caso de la novelística existencial el ámbito comunicativo general literario³.

La novela existencialista puede caracterizarse como un tipo de narrativa que surge en la Europa del período de entreguerras y mantiene un estrecho vínculo con la filosofía de su momento histórico, especialmente con el existencialismo, la fenomenología y la hermenéutica ontológica. Un lugar común de la Crítica literaria (influido por cierto prejuicio ideológico) a la hora de estudiar la novela existencialista como forma literaria es su caracterización a partir de una serie de temas pesimistas y de cierta tonalidad tremendista que actúan como un cliché que, de una manera más o menos descriptiva, revela el existencialismo filosófico en su expresión literaria. Curiosamente, como tendré oportunidad de exponer en el análisis crítico, tradicionalmente se ha subrayado el pesimismo temático de la novela existencialista, realizando así una crítica sesgada con una oculta voluntad moralista. Pero si la conexión entre la literatura y la filosofía existencial acontece, no es sólo en el plano del contenido, sino también en la configuración de los personajes, en la disposición de la trama, en su proyección pragmática hacia sus potenciales lectores, en el imaginario convocado y en las digresiones de raíz ensayística, entre otros posibles planos de conexión. Defiendo así la pertinencia de una investigación como la presente, con el convencimiento de que un prejuicio ideológico y teórico-crítico ha impedido hasta la fecha un análisis objetivo de los logros literarios de la novela existencialista.

³ *Ibidem*, p. 158.

Desde este punto de vista, mantengo una posición que relaciona el discurso literario y el filosófico, pero que no arrincona tal conexión en el ámbito temático como el único posible⁴. Téngase en cuenta el hecho de que, como actualización literaria, la novela existencialista no deja de ser literatura para convertirse en filosofía, de la misma manera que el *poema* de Parménides no deja de ser filosofía por estar escrito en verso. Por lo tanto, conviene desplegar el análisis crítico desde la convicción teórica de que la intensionalización literaria, por utilizar el acertado concepto de Tomás Albaladejo, no sucede sólo en el plano contenidista, sino que ésta afecta y se despliega también hacia los aspectos sintácticos y pragmáticos.

El existencialismo filosófico surge en Europa en un momento histórico caracterizado por una crisis del hombre y de la sociedad en la que se halla incardinado provocada por el creciente belicismo y por el importante avance del cientificismo. Ante este hecho, la filosofía, al igual que en la época clásica, vuelve sus ojos hacia el hombre y hacia sí misma buscando su justificación en la raíz vital de todo pensamiento que haga frente a las cuestiones más importantes del acontecimiento ontológico humano. Pensadores como Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre crean un discurso filosófico con raíces fenomenológicas pero anclado en el mundo de la vida y por ello superan el pensamiento de Husserl. La libertad, el ateísmo, la contingencia, la responsabilidad y la autenticidad son algunos de los conceptos fundamentales sobre los que gravita el existencialismo filosófico.

En este ámbito de cosas, algunos autores comienzan a utilizar el discurso literario para alcanzar descubrimientos de un hondo calado filosófico. Así, por

⁴ Sobre la relación entre el pensamiento filosófico y la creación literaria señala Prieto de Paula: «Es sabido que el pensamiento filosófico, en cualquier época que queramos considerar, ha ido de la mano de la creación literaria, tirando de ella o arrastrado por ella. Parece ésta una verdad de Perogrullo; pero no lo es del todo, porque en determinados países va tan por delante la filosofía respecto a la literatura, o al revés, que la tracción a que una somete a la otra está al borde de producir una desvinculación de hecho» (Á. L. Prieto de Paula, *Azorín frente a Nietzsche y otros asedios noventayochistas*, Alicante, Editorial Agua clara, 2006, p. 19).

ejemplo, Sartre con su novela *La náusea* o Camus con *El extranjero*. La diferencia con respecto a otras novelas anteriormente tenidas como filosóficas o ensayísticas estriba en que la novela existencialista fundamenta su hallazgo estético y filosófico en una ficción realista cuyo peso recae en la subjetividad del personaje y en el perspectivismo narrativo. No se trata por lo tanto de obras en las que, como acontece en ciertos pasajes de la novelística de Robert Musil o Hermann Broch, la especulación aniquila la narración literaria.

La filosofía y la creación literaria mantienen una estrecha relación desde sus orígenes⁵. De hecho, el mito puede ser contemplado como una filosofía no exenta de las subjetividades propias de lo artístico y de lo literario. Por otra parte, la filosofía, por su naturaleza teórica, siempre ha mantenido un importante vínculo con las ciencias que se ocupan de la literatura, como la retórica, la poética o la estética literaria. Pero la filosofía no sólo entra en contacto con la teoría literaria o poética, además de con la estética, sino que, sobre todo, a partir del siglo XVIII influyó fuertemente en la creación literaria. Probablemente, dicha influencia se ha establecido de una manera mayor por medio de la filosofía primera o metafísica, si bien durante todo el siglo XX la filosofía analítica sumergió a la literatura en una reflexión interior que provocó un metadiscurso literario claramente observable en la metanovela y la metapoesía. Tampoco ha de olvidarse la relación que la ética y la filosofía moral mantuvieron durante buena parte del siglo XVIII y XIX con la creación novelística. Dentro de esta relación genérica la novela existencialista es una particular expresión de la novela filosófica, ya que no en vano también podemos hablar de la narratividad de ciertas filosofías sistemáticas.

Se hace necesario, ante la posibilidad de caer en una estéril abstracción, proponer una primera definición de nuestro objeto con el presupuesto de partir de él en dirección hacia un análisis más profundo de la novela existencial. Así

⁵ M. Jiménez, «La novela filosófica a propósito de *El hombre sin atributos* de Robert Musil», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. UCM, 2004, 22, pp. 109-128.

pues, podemos definir en un primer momento la novela filosófica como el conjunto de aquellas producciones de arte verbal con forma novelística cuyo motivo principal no es otro que el desarrollo en su interior de un discurso ficcional cercano al de la filosofía, pero, eso sí, adaptado al modo literario-novelesco. Por forma novelística entendemos el género natural o teórico *novela*, texto literario de fronteras extensas y difuminadas⁶.

La novela pertenece al género narrativo, género que integran además de los textos novelísticos, aquellos otros pertenecientes a la épica o epopeya y al cuento o el relato breve. Como expresión narrativa, la novela fue una de las últimas creaciones de este género literario fundado por los relatos épicos. Muchas han sido las interpretaciones que han tratado de explicar el éxito popular, pero también literario, de la expresión novelística como texto narrativo predominante a partir del cambio de paradigma que acontece en la historia de la teoría literaria y en la historia de la literatura a partir del siglo XVIII. Para Félix de Azúa la novela es sin lugar a dudas el género literario más popular una vez que derrocó al drama y lo sustituyó como modelo moral de masas. El fundamento de este juicio estético de raigambre moralista lo sostiene Félix de Azúa en la mimesis novelística y su fácil reconocimiento por parte del lector:

Una «imitación de la vida» en novela es casi insoportable entre los profesionales, pero suele tener una gran aceptación, sobre todo si se traslada al cine o a la teleserie, del mismo modo que las teleseries admiten un traslado a la novela que hoy por hoy tiene gran predicamento. No hay que olvidar que la novela se difundió, a partir del siglo XVII, sobre todo entre las gentes de escasa preparación intelectual y muy especialmente gracias a las mujeres⁷.

Late en estas líneas de Félix de Azúa una concepción negativa de la novela, o, mejor, una crítica a la inmensa producción novelística occidental por

⁶ A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 192 y ss.

⁷ F. de Azúa, *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002 (2ª edición aumentada y corregida), p. 225.

dos motivos fundamentales: en primer lugar, por anteponer los intereses morales a los propiamente estéticos y, en segundo lugar, por la ejecución constante y mecánica de una serie de funciones que componen una novela como un objeto seriado y sin embargo sin ningún interés estético. Por lo tanto, a su juicio, es cierto que Europa, de algún modo, como ha señalado Milan Kundera, es hija de la novela, pero todas las novelas que han formado a los europeos no son aciertos artísticos:

La mayoría de las novelas [escribe Azúa] son productos mecánicos y suelen halagar la vanidad de los lectores como medio infalible de obtener ventas. De modo que, en mi opinión, las novelas que han «formado» al individuo europeo son más bien una bazofia sentimental que quizás puede explicar por qué los europeos se lanzaron jovialmente en brazos de Hitler, Mussolini, Stalin, Franco, Pétain, Salazar y tantos otros defensores de los «derechos humanos»⁸.

Ante un juicio tan tajante por parte del poeta, novelista y crítico del arte Félix de Azúa, debemos preguntarnos cuál es el criterio capaz de discernir en la inmensa tradición novelística que pesa sobre las bibliotecas europeas *las novelas meramente mecánicas* de aquellas otras que buscan *una verdadera relación estética con el lector*. Esta relación estética, además, según de Azúa, ha de facilitar un juicio estético ajeno a *las banalidades del argumento* y que, sin embargo, esté implicado con la creación artística completa, como sucede con la novela existencial. Y en este punto surge el problema: es sumamente difícil realizar una criba estética de la novela porque el texto novelístico huye de cualquier esquema genérico a partir del cual rendir cuentas, de modo que su carácter abierto hace de la novela una creación literaria de difícil domesticación:

La dificultad aparece como consecuencia de la enorme ambigüedad del género narrativo, el cual, por decirlo con sencillez, aún no ha sido domesticado. También puede decirse, si se le tiene menos

⁸ *Ibidem*, p. 226.

simpatía a la novela, que nadie sabe si existe como tal género. Hay incluso un campo de la crítica literaria, la «narratología», dedicada a la investigación de lo propiamente narrativo, índice conspicuo de que hay una duda ontológica cernida sobre lo novelesco⁹.

El carácter abierto de la novela como texto literario ha provocado un gran desarrollo evolutivo de su textualidad desde finales del siglo XVII hasta nuestros días. Para Friedrich Schlegel era precisamente esta textualidad abierta o a-genérica de la novela lo que hacía de ella el texto por excelencia de la estética romántica¹⁰.

La atracción de la novela para el lector radica en el hecho de que en un texto abierto de raíces proteicas y sin fronteras absolutas el novelista ha de desarrollar una serie de elementos básicos: tiempo, espacio, personajes, narración y ficcionalidad. A lo largo de la historia estos elementos han ido ganando especial importancia dependiendo de las modas literarias o de las corrientes estéticas. Pero, curiosamente, es su carácter a-genérico lo que ha provocado que en nuestros días muchos críticos e incluso narradores se pregunten si la novela posee todavía vida o si es necesario dictar su defunción. Debate éste de la muerte de la novela que ya por repetido pierde interés no sólo porque a efectos populares la novela sigue siendo el texto literario por excelencia, sino también, y de mayor importancia para nosotros, porque todavía siguen apareciendo creaciones de gran acierto estético, como lo

⁹ *Ibidem*, p. 227.

¹⁰ Antonio García Berrio y Teresa Hernández han señalado así la importancia de la reflexión romántica sobre la novela: «La novela moderna, como instancia *romántica* o *sentimental* del arte en la acepción de Schiller, Hegel o los hermanos Schlegel, posibilita el desarrollo de la estructura sentimental de los personajes: la superficie impenetrable de los cuerpos definidos por la estatuaría clásica se deshace bajo la nueva exploración psicológica, que recupera la vida y los movimientos íntimos de los héroes como un arte de introspección de los motivos recónditos del comportamiento y su lógica emotiva. [...] En sustitución de la vieja epopeya, la novela moderna aporta la pauta discursiva capaz de representar la pluralidad social de los conflictos en la nueva edad; así como el tipo de observación sobre los nuevos pobladores de un mundo donde el interés por la aventura externa de la acción se transforma prioritariamente en debate psicológico íntimo» (A. García Berrio y Teresa Hernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 304-305).

muestran las últimas novelas de Roberto Bolaño o las de Paul Auster, por señalar dos autores contemporáneos.

Según de Azúa, lo que debe caracterizar a una novela es su relación directa con la vida merced a un particular uso lingüístico. Tradicionalmente se ha dicho de forma repetida que es la poesía el género literario donde el lenguaje adquiere su más plena significación. Así, por ejemplo, lo podemos corroborar incluso en el sartreano *¿Qué es literatura?*, ensayo en el que el filósofo y escritor francés señala la necesidad de que el lenguaje de la novela estuviera esencialmente conectado a la realidad por su funcionalidad como herramienta de comunicación y de uso humana, y no como, según su opinión, acontece en la poesía, donde la palabra es utilizada en busca de una pureza lingüística de la que carece en la vida diaria. Resulta curioso observar cómo desde diferentes perspectivas tanto Azúa como Sartre llegan al mismo punto, porque lo decisivo para ambos en la novela es que el lenguaje conecta lo literario con la vida. Ahora bien, esta conexión entre la literatura y la vida ha sido generada desde los orígenes de la textualidad novelística gracias a la distorsión y a la caricatura, claves estéticas que han facilitado al lector el reconocimiento ficcional al tiempo que su valoración literaria. Es este un punto para tener muy en cuenta en el caso de la novela existencialista con el fin de estudiar su particular interpretación de esta norma no escrita de un género sin ley alguna, como hemos visto arriba. Será medular este punto también en el nexo que hay entre narración y ensayo, en el gozne de lo literario y lo filosófico, así como las soluciones narrativas de la novela existencial a la expresión del pensamiento más cercano a la filosofía de la existencia. En este ámbito de cosas resultan muy interesantes las siguientes líneas de Félix de Azúa:

La lengua de la novela, su materia prima, es incluso más relevante que en la poesía, ya que la novela no puede ejercer en el terreno de la elevación, tan sólo en el de la caricatura. Lo propio de la novela es la distorsión, y así ha sido desde su reinicio moderno con Defoe y

Cervantes. Cuando la narración busca la lírica, su contraste con la potencia del poema es asfixiante¹¹.

La ficcionalidad que caracteriza a la novela filosófica es eminentemente una ficción realista, ya que la tensión entre ficción y realidad es buscada con el objetivo de reflexionar sobre las raíces últimas de la realidad a partir de la ficción; de ahí que sea tan importante, como ya ha señalado Tomás Albaladejo¹², la inclusión en las páginas de las novelas realistas de elementos pertenecientes a la realidad efectiva. En el caso de la novela filosófica esos elementos reales suelen actualizarse, de forma característica, con la aparición de personas históricas (filósofos) y sistemas filosóficos. La novela existencialista, como expresión interna de la narrativa filosófica, juega con la perspectiva del sujeto que cuestiona su propia existencia y el sentido de la vida como base para su ficción realista.

En cuanto a la conexión con la filosofía que se desarrolla en su interior, encontramos que ésta se puede actualizar, en un primer acercamiento, de dos modos: o a partir de un sistema filosófico concreto (desde este punto de vista podríamos decir que la novela de formación *Demian* de Hermann Hesse o la novela *Camino de Perfección* de Pío Baroja desarrollan en su interior parte de la filosofía de Nietzsche); o conformando en la actualización novelística un discurso especulativo propio sin partir de un concepto regulador de una determinada visión del mundo ya elaborado en el terreno filosófico (en este caso podríamos poner como ejemplo la novela de Robert Musil *El hombre sin atributos*, en la que el escritor austriaco establece un discurso reflexivo autónomo con relación a cualquier sistema filosófico exterior, si bien este carácter independiente no debe ser entendido como un texto anárquico con respecto a cualquier tendencia filosófica, pues su naturaleza textual no escapa de la relación pragmática que se establece con su presentación dentro del

¹¹ F. de Azúa, *Diccionario de las Artes*, op. cit., p. 225.

¹² T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.

universo cultural literario en el que aparece, y por ello en sus páginas se encuentra la influencia tanto de Nietzsche como de Martin Buber). En la novela existencialista, a diferencia de estas dos posibilidades, sucede que el núcleo de las obras consideradas como narraciones existencialistas *tout court* han sido fruto de escritores que también han creado ensayos filosóficos fundamentales para el desarrollo de la filosofía existencial del siglo XX: Sartre y Camus.

La novela filosófica también posee un contacto directo con otros subgéneros novelísticos, como la novela de formación (*Bildungsroman*) y la novela poemática o lírica¹³. Al igual que, en ocasiones, su estilo se confunde con el del ensayo por su discurso fluctuante y asistemático, como analizaré en relación con la novela existencialista en el capítulo cuarto de este trabajo de investigación.

Un punto que requiere una atención máxima es el dedicado a la dilucidación de las bases pertinentes que regulan la interpretación de una novela como filosófica, pues no se trata tanto de interpretar libremente cuanto de realizar una lectura que respete el núcleo semántico básico que el autor confirió a su obra¹⁴, sin perder de vista los valores connotativos que toda creación literaria posee en su interior.

Sobre la cuestión de los marchamos a utilizar, hay que señalar que no existe unanimidad al respecto, y es fácil encontrar referencias bajo los términos de novela filosófica, novela intelectual, novela lírica, novela de formación o *Bildungsroman* y novela ensayística¹⁵. La novela existencial, sin embargo, acotaría con su marcador una especial perspectiva filosófica correspondiente a la desarrollada, sobre todo (sin abordar ahora los precedentes), por una serie de pensadores fundamentales del siglo XX: Martin Heidegger, Sartre y Camus.

¹³ A. Garrido Domínguez, «Sobre el relato interrumpido», en *Revista de Literatura*, tomo L, 100, 1988, pp. 349-385.

¹⁴ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., pp. 272-287.

¹⁵ M. Baquero Goyanes, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, p. 71.

La ligazón entre creación literaria y filosofía, por otra parte, está suficientemente justificada desde el marco de la estética. En efecto, la filosofía del arte de raigambre idealista defiende la unión del objeto artístico con el ser, de modo que aquél sea una objetivación del espíritu¹⁶. En este sentido, la filosofía encuentra en el campo estético las respuestas a muchas de sus preguntas especulativas, y sobre todo a aquellas concernientes al ámbito metafísico. El arte durante la época romántica se convierte en un órgano más de la filosofía, cuando no en su órgano fundamental de expresión. A pesar de que esta concepción cumbre de lo estético y de lo artístico desaparece prácticamente en manos del positivismo, podemos encontrar cierta recuperación en la fe cognoscitiva del arte a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y de un modo explícito desde la filosofía de Heidegger y desde la hermenéutica de Gadamer. De hecho, buena parte de la producción novelística de los primeros decenios del siglo XX cabe ser interpretada como sublevación frente a un cientificismo de rasgos antihumanísticos¹⁷.

¹⁶ «Las representaciones estéticas para Hegel carecen de la pura transparencia de la filosofía, sus significados primarios (materiales o alegóricos) tienden a oscurecer su significación última como expresiones del Espíritu. De hecho, para Hegel, el arte no es una dimensión del todo representacional, sino una manifestación intuitiva que no busca tanto imitar un objeto cuanto expresar una visión. Encarna una conciencia sensorial de lo Absoluto, aboliendo cualquier contingencia y revelando así al *Geist* en toda su necesidad orgánica» (T. Eagleton, *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006, pp. 206-207).

¹⁷ Así lo explica García Morente: «El intelectualismo de los científicos no se contenta con renunciar a la construcción metafísica; subrepticamente se ha ido él también haciendo dogmático. Como los métodos que emplea son fructíferos cuando se aplican a los objetos convenientes, ha ido formándose la creencia de que son aplicables a todos los objetos, y más generalmente, de que son los únicos posibles de aplicar. El intelecto, no sólo se ha recluso en el laboratorio, sino que ha pretendido recluir en él también el espíritu todo. El modo de pensar científico aspiraba a extenderse a la vida entera y a sujetar a sus procedimientos toda la actividad humana. Tal es la esencia del positivismo: la inteligencia renuncia al absoluto, pero es para recabar un dominio despótico sobre todo lo humano. [...] Esto lo ha sentido la juventud de todos los países cultos, y ha devorado con avidez aquellas producciones en que se manifestaba una honda fe en el poder original y creador del hombre genial: Carlyle, Nietzsche, Emerson, Guyau. Esteticismo, se dirá quizá despreciativamente. No; humanismo, culto del espíritu, de la originalidad y fecundidad del espíritu, anhelo vago de una metafísica nueva que, sin negar la validez del pensamiento metódico, salve y conserve las nobles aspiraciones del alma humana. El romanticismo no ha muerto; no puede morir, porque es tan viejo como la humanidad misma y tan eterno como ella. La generación presente —antes y después del paréntesis sangriento—

La cuestión de la interpretación de la novela existencialista en el interior de la conocida novela filosófica puede proporcionar una mayor seguridad debido a su vinculación directa con una corriente de pensamiento. Es evidente, como trataré de analizar más adelante, que los novelistas existenciales no ofrecen un calco en sus obras, sino que cada uno de ellos modula con su propia voz y con su propia perspectiva un núcleo filosófico que conocemos bajo el nombre de filosofía de la existencia o existencialismo y que, sin embargo, carece de una doctrina unitaria: de ahí la riqueza de esta literatura y de su filosofía. Por ello, un paso fundamental en el avance de la investigación será la exposición de los pensadores existenciales más importantes, alguno de ellos también novelista, con el objetivo de disponer de las herramientas teóricas necesarias para llevar a cabo después un ejercicio crítico en profundidad.

No obstante, la novela existencialista, al igual que el resto de las novelas filosóficas, debe hacer frente al problema de la recepción de la obra. Si partimos de una visión excesivamente abierta, es muy probable que nos encontremos con problemas en el momento de reflexionar sobre el objeto artístico, y que viemos nuestra mirada hacia la experiencia estética. El exceso de libertad interpretativa puede conducir a que nos encontremos ante lecturas dispares que incluso se opongan entre sí. Claro está que cuando nos encontramos ante una verdadera

aspira a una integración de los valores enemigos. El verdadero espíritu clásico no consistirá en negar, sino en colocar en su conveniente puesto el afán romántico y metafísico. La filosofía de M. Bergson tiene su origen en un sueño semejante. Ese anhelo y esa protesta llegaron ya hace algún tiempo hasta nosotros. Me atrevería a decir que la que hemos dado en llamar generación del 98, sintió hondamente esas inquietudes. Todo el mundo entonces leía a Nietzsche y a Carlyle. Todo el mundo apreciaba al hombre más que las cosas, el espíritu más que la materia, buscando al hombre en las cosas y al espíritu en la materia. Un Baroja, por ejemplo, ¿qué es sino el desprecio de lo convenido y aun de lo conveniente, en aras de la pura llama, que arde en el pecho de un hombre original? Por otro lado, Azorín desentraña con sutileza en las viejas ruinas, en los paisajes yertos, en el libro apolillado, en los vetustos caserones sombríos, en los jardines soleados, el espíritu de la raza y la ráfaga de vida que perdura más allá del tiempo como el latido de una tradición moribunda. Unamuno, en fin, como un Proteo del alma, cultiva en sí mismo una superabundancia de creación, y negando en cada instante lo que acaba de concretar y materializar de su pensamiento, afirma con tanta mayor fe lo que en el fondo únicamente le interesa, la juventud perenne y la inagotable fecundidad de su brote espiritual» (M. García Morente, *La Filosofía de Henry Bergson*, en *Obras Completas*, I [1906-1936], Madrid, Anthropos, 1996, pp. 58-59).

obra de arte la interpretación de ésta nunca deja de ser múltiple, y ello es una de las razones por la que nos seguimos acercando a los grandes objetos artísticos. Sin embargo, estimo que nunca debiera entenderse tal interpretación como un *todo vale*. Toda obra de arte posee en sí un núcleo semántico fundamental que es el que le otorga su sentido esencial, y a ese sentido primario, ciertamente, podemos ir sumando las sucesivas posibilidades lectoras que aquellos sujetos que se enfrentan a la obra puedan obtener en su experiencia estética¹⁸. La obra en sí no deja de ser un objeto inanimado que sólo activa su significación cuando se sitúa ante ella un espectador. Éste puede ir sumando una serie de sentidos, que proceden de la tradición, al significado esencial de la obra. La interpretación de una novela, siempre y cuando estemos ante una obra magna que exceda cualquier lectura simplificadora, puede acercar la escritura literaria a la filosófica. Sin ir más lejos, dos novelas fundamentales de nuestra tradición como son *El Quijote* y *El Criticón* se acercan a este hecho que queremos aquí señalar brevemente. La interpretación filosófica del *Quijote* puede obtener distintas lecturas: una de ellas es la realizada por Miguel de Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho*, obra que desde la particular visión de la vida del escritor bilbaíno de la generación del 98 recompone las andanzas del ingenioso hidalgo y su escudero, pero no vistos como personajes literarios, sino como dos hombres en los que se actualiza la eterna dialéctica *idealismo-empirismo*. Desde este punto de vista, Cervantes nos ofrece una irónica presentación del constante enfrentamiento entre ambas posturas valiéndose, sobre todo, aunque no solamente, de los dos personajes principales.

En cuanto al *Criticón* de Baltasar Gracián podríamos decir que también admite una lectura filosófica, mas, ahora, completamente distinta a la del *Quijote*. *El Criticón* podría ser interpretado como un antecedente de la novela de formación. En puridad, Gracián construye mediante un diálogo continuo una

¹⁸ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 280.

novela de la vida y su significado. En cuanto que utiliza la literatura para descubrir y mostrar respuestas a algunas de las grandes preguntas (¿qué es la vida?, ¿cuál es nuestra misión en ella?, ¿cuál es su sentido?...), podemos interpretarla con un sesgo filosófico. Por otra parte, también han de tenerse en cuenta, en el caso de esta obra conceptista, los rasgos pesimistas que anticipan importantes filosofías de la modernidad, como las de Schopenhauer y Nietzsche.

La novela existencialista, como el resto de las novelas filosóficas, se enfrenta a la cuestión de la interpretación, ya que, como obra de arte, su sentido únicamente alcanza el cierre cuando el lector actualiza el significado que su autor quiso otorgar a su obra. Sin embargo, en este punto no sólo hemos de abordar la cuestión del lector implícito, sino también la disposición lectora de un receptor que ha de descodificar un texto narrativo cuya intención última no es el mero pasatiempo, porque en su interior hay una voluntad de cambio y de compromiso con la existencia y con el mundo. Así, la novela existencialista en su despliegue interpretativo por parte del receptor busca su compromiso tanto ontológico como social.

Es cierto que toda obra que posee cierto grado de seriedad en su planteamiento, y no por ello quiere decirse que no pueda ser humorística (recuérdese la literatura superrealista en este punto), puede generar tras su lectura una conclusión que en ocasiones podremos suponer a modo de *fábula*; en ese caso el lector actúa aplicando una cierta transposición analógica de lo leído al mundo de la reflexión que muy bien puede ser sobre lo práctico, temas ético-morales, además de sobre lo teórico. Mas si esto se da, no por ello diremos que nos hallamos ante una novela filosófica, sino que tan sólo de ella hemos sacado tal conclusión. Estimo que para considerar una obra como novela filosófica ésta ha de transmitir algo más que una simple *fábula* o *mito* en el sentido de explicación figurada sobre un elemento capital. No se trata de encontrar en ella obligatoriamente una recreación de algunas ideas de algún

filósofo en concreto o de que un personaje de la obra tome como reglas de su vivir ciertos valores morales. Creo, por el contrario, que para considerar una novela como filosófica hemos de hallarnos ante una serie de características que sean capaces de hacernos entender alguna visión concreta del mundo, ya sea a través de sus personajes y sus diálogos o su comportamiento ético, ya sea a través del cedazo del narrador. Sin duda, un claro síntoma de estar ante una novela filosófica será la de hallar ideas relativas a un filósofo en su interior, pero ello no implica que necesariamente por esa razón sea considerada como una verdadera novela filosófica.

En este sentido, no debe extrañarnos que las posibilidades que ofrece la novela como medio de expresión y de exposición hayan sido utilizadas incluso por los mismos filósofos. En el siglo XX encontramos como claros ejemplos a Jean Paul Sartre y a Albert Camus, quienes vertieron en sus novelas y obras dramáticas su pensamiento existencialista. La filosofía existencial halla en la novela una expresión óptima para el desarrollo de su perspectiva filosófica, ya que son muchos los elementos narrativos que, bien modulados, pueden ofrecer al lector la imagen existencial del mundo a partir del narrador, el perspectivismo, una temporalidad no sólo cronológica, sino sobre todo vital, una espacialidad tintada de sensaciones e incluso un imaginario capaz de despertar la conciencia de todo lector. La novela ofrece unos recursos óptimos para exponer esta clase de pensamiento en tanto en cuanto que pone en escena a unos personajes ante la vida y éstos pueden mostrarnos la médula de la filosofía existencialista con su sola actitud vital. En *El extranjero* o en *La caída* de Albert Camus no son necesarios grandes diálogos que muestren el abismo de la existencia; éste es hallado por los propios personajes en su transcurrir diario. Los relatos utópicos de Moro, Campanella y Bacon, entre otros, bordean la categoría que aquí tratamos, y si desde una perspectiva contenidista pudieran ser consideradas claramente como obras filosóficas, desde el punto de vista de su expresión no siempre alcanzan las cotas deseadas de literariedad a pesar de

crear mundos ficticios. Cercanas a estas obras utópicas podríamos sumar las novelas *cacotópicas* propias de nuestro tiempo —como *1894* de Orwell, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley y *Una vida muy privada* de M. Fryan—.

No ha sido posible hasta fechas muy recientes poder abordar asuntos como los aquí planteados sin recaer en ningún extremismo teórico-crítico. Sin embargo, una vez superada la crisis de superproducción de la crítica estructuralista, es el momento adecuado de asumir desde la Teoría de la Literatura los logros en los avances de la teoría del imaginario, de la teoría de la ficción, de la pragmática y de la hermenéutica literarias. Desde este punto de vista, es susceptible la creación de un discurso teórico-crítico que desvele la unión entre filosofía y literatura, aquí expuesto tal hecho en la concreción de la novelística existencial.

I. 2. LA NOVELA EXISTENCIALISTA EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA DEL SIGLO XX

La novela del siglo XX, al tiempo que aprovecha el auge de la novela decimonónica, se enfrenta a su estética. Los cauces de la novela se difuminan, siendo a veces preferible hablar de narración abierta donde no necesariamente ha de narrarse una historia. La novela existencialista halla en esta nueva estética plural un campo propicio desde el cual explorar modos narrativos óptimos para desentrañar la condición humana.

En el contexto literario francés la obra de los grandes narradores del XIX, Balzac y Zola, ejerce una importante influencia aun cuando lo que se pretende es crear en contra de su estética. El primado objetivista irá poco a poco desapareciendo o viéndose transformado por una subjetividad crítica. Según Ana González Salvador, a principios del siglo XX en Francia hay dos actitudes fundamentales frente a la novela decimonónica¹⁹. Una reacciona contra el simbolismo y el decadentismo proponiendo una literatura más vitalista donde también hay hueco para el compromiso político y social. Otra puentea con la tradición analítica francesa de corriente cartesiana para investigar en el yo y en la experiencia interior consiguiendo así una narrativa con cierto sesgo individualista. Desde nuestro punto de vista, la narrativa existencial aprovecha estos cauces estéticos generales para ahondar en la individualidad pero también para indagar en torno a la existencia del individuo en conexión con los otros en el seno de la sociedad. Es decir, la novela existencialista proyecta un yo en crisis en el contexto de una sociedad enferma con el objetivo de que el lector tome conciencia de su vida.

¹⁹ A. González Salvador, «La narración», en J. del Prado (ed.), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 1112-1113.

La novela es juzgada desde la teoría literaria como el género característico de la modernidad²⁰. Bajo el hallazgo artístico de Cervantes con su *Quijote* datamos el inicio de la novela moderna en 1605. La cuestión no es fácil de señalar, ya que encuentra su raíz en el ámbito problemático de la Poética histórica de los géneros literarios. Hegel, que llevó a cabo la sistematización genérica más importante desde su horizonte dieciochesco, denominó la novela como la traducción burguesa de la épica clásica. Así lo resumen García Berrio y Hernández Fernández:

En sustitución de la vieja epopeya, la novela moderna aporta la pauta discursiva capaz de representar la pluralidad social de los conflictos en la nueva edad; así como el tipo de observación sobre los nuevos pobladores de un mundo donde el interés por la aventura externa de la acción se transforma prioritariamente en debate psicológico íntimo²¹.

Carmen Bobes Naves ha señalado la imposibilidad de alcanzar una definición clara y precisa de dicho género. Bajo el término novela es tal la diversidad de textos publicados que en un primer avistamiento parece que tan sólo se puede convenir «la circunstancia general de estar escritos en prosa»²². La extensión de cualquier hipotética definición de novela encuentra la dificultad de la ilimitada variedad de temas, así como las múltiples soluciones formales para su desarrollo narrativo. Si tenemos en cuenta la maleabilidad de la novela como género, parece que la única solución teórica que sobre ella cabe es la descripción de los textos novelísticos con la finalidad de descubrir sus rasgos para luego comparar y agrupar junto a otros textos también considerados

²⁰ Vid., entre otros, A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988, pp. 146 y ss.; J. L. Molinuevo, *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 1998, pp. 72 y ss.; M^a del C. Bobes Naves, *La novela*, Madrid, Síntesis, pp. 59-79; D. Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002, pp. 277-279; A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria*, op. cit., p. 303; M. Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, pp. 14 y ss. M. García Viñó, *Teoría de la novela*, Madrid, Anthropos, 2005, pp. 37-42.

²¹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria*, op. cit., p. 305.

²² C. Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 7.

novelas. Aunque de nuevo encontramos un escollo teórico, porque, si bien hay novelas que pueden agruparse entre sí por su tema y su forma, si tratamos de comparar novelas de distintos subgrupos, resulta complicado hallar elementos comunes: si unas son predominantemente de acción, otras son eminentemente descriptivas; las hay de personajes, pero también de autor; en algunas el peso recae en la interacción dialogística entre los personajes y en otras en la especulación casi ensayística del narrador, y son sólo algunos ejemplos de posibles divergencias.

Antes que Bobes Naves, Baquero Goyanes había indicado la dificultad a la hora de definir la novela y encontraba que la gran diversidad de posibles definiciones provenía de la sobrevaloración del componente histórico, esto es, «el punto de arranque histórico-literario de tales definiciones elaboradas sobre los tipos de novela dominantes en cada época y, por tanto, sujetas a las profundas transformaciones que se han operado y continúan operándose en tan movedizo género»²³.

Teniendo muy en cuenta el hecho de que la novela es el género literario de mayor apertura y que por lo tanto su definición debe contemplar siempre su naturaleza abierta, Bobes Naves alcanza esta acertada definición:

[...] la novela es un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencias la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a alguna de estas categorías en la «dominante» en torno a la cual se organizan las relaciones de las demás en un esquema cerrado o abierto, o simplemente se superponen sin más relación que la espacial del texto. El narrador es el centro para señalar las distancias, las voces, los modos y los aspectos en la presentación de todas las unidades y categorías narrativas, siguiendo un esquema de relaciones o negándolo²⁴.

²³ M. Baquero Goyanes, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, op. cit., p. 41.

²⁴ M. del C. Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 14.

M. Bajtin, en el trabajo «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo», incluido en su libro *Estética de la creación verbal*, lleva a cabo una tipología histórica de la novela a partir del «principio de estructuración de la imagen del héroe»²⁵, según el cual distingue cuatro clases: novela de vagabundeo, novela de puesta a prueba, novela biográfica (autobiográfica) y novela de educación. Desde su perspectiva no es posible una novela pura, exenta de alguna de las caracterizaciones que cada tipo representa, porque «el principio de representación del héroe se relaciona con cierto tipo de argumento, con una concepción del mundo, con una determinada composición de la novela»²⁶.

La novela de vagabundeo presenta un héroe que deambula en el espacio. Bajtin estima que en este tipo de creaciones novelísticas el autor no está tan interesado en el protagonista como en los espacios que éste visita, de modo que el vagabundeo sería una excusa estructural para mostrar distintos modos de vida en diversos lugares. En esta categoría incardina el naturalismo clásico de Petronio y de Apuleyo, así como la novela picaresca y sus variantes en la tradición hasta ciertas novelas de aventuras del siglo XIX. En la novela de vagabundeo el héroe se encuentra representado en un mundo caracterizado por «la contigüidad espacial de diferencias y contrastes; y la vida representa una alternancia de distintas situaciones contrastantes: buena o mala suerte, felicidad o desdicha, triunfos o derrotas, etcétera»²⁷.

La novela de pruebas muestra personajes que corren tras la resolución de conflictos de diversa índole que propician su examen de fidelidad, valentía, nobleza o virtud, entre otras posibilidades. Según Bajtin, este tipo es el que reúne la mayor producción novelística. Desde la representación del héroe, sin embargo, la novela de pruebas no revela un desarrollo de éste, ya que su

²⁵ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, 1982, p. 200.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 201.

personalidad es fundamentalmente estática. Los conflictos a solucionar no serían más que ejercicios a partir de los que comprobar la fortaleza del héroe. Por ello afirma Bajtin que «El héroe siempre se representa como un ente concluido e invariable. Todas sus cualidades se presentan desde el principio, y a lo largo de la novela únicamente se comprueban»²⁸. En esta categoría Bajtin agrupa la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio, así como los textos hagiográficos de la vida de mártires, la novela de caballerías medieval y la novela barroca. El estatismo del héroe en estas novelas revela una experiencia de mundo que no genera conocimiento, sino que sirve como campo de pruebas de las certidumbres del protagonista. El héroe parece entonces blindado a todo descubrimiento que su experiencia vital le ofrezca. Como sostiene Bajtin, «Los caracteres estáticos e inmutables y la idealidad abstracta de ellos excluyen toda transformación o desarrollo, toda aplicación de lo sucedido, visto o vivido como de una experiencia vital que cambie y forme a los héroes»²⁹.

En relación con la novela existencialista me interesa destacar el hecho de que comparte con la novela de pruebas la ruptura del curso normal de la existencia del héroe. En el momento en el que acontece un cambio, una nueva situación propicia el comienzo de la narración y genera el interés del lector por su resolución. Ahora bien, mientras que en la novela de pruebas, como analiza Bajtin, «el argumento siempre se constituye sobre las desviaciones del curso normal de la vida de los personajes, sobre acontecimientos y situaciones tan excepcionales que no pueden existir en una biografía típica, normal, habitual»³⁰, en la novela existencialista, por el contrario, el argumento es absolutamente verosímil, ya que el héroe es un ser intrascendente y común que adolece de rasgos superiores, salvo, quizá, su constante manía de plantearse el fundamento de la realidad y de su existencia. La novela de pruebas

²⁸ *Ibidem*, p. 202.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

históricamente se basaba en unos personajes relevantes por su terminada caracterización ética que les infería incluso virtudes sobrehumanas. Su carencia de dudas y su constante fidelidad dibujan una personalidad excepcional, pero en realidad muy alejada de las existencias no literarias. De ahí que las pruebas a las que se ven sometidos modifiquen el curso normal de los acontecimientos, pero en el fondo no cambian las vidas de los héroes, porque éstas asen fuertemente sus valores al hacer frente a los inconvenientes³¹.

Comparte, entonces, la novela existencialista con la de pruebas el suceso que genera un cambio en la serie de acontecimientos rutinarios de una vida, pero disiente tanto en su enfrentamiento como en su resolución. La novela de pruebas cesaría al volver al cauce de la normalidad, mientras que en la novela existencialista no se pretende la vuelta a la rutina, sino el descubrimiento que dote de sentido a la existencia.

Al tender hacia el descubrimiento existencial, la novela existencialista no extiende su narración como un círculo que entronque de nuevo con la realidad anterior al cambio inicial, sino que busca la creación de una nueva realidad que sostenga la vida del héroe. En este sentido, el héroe no permanece inmune o estático, sino que sufre y es objeto de una variación en su existencia.

La novela existencialista compartiría con la novela de pruebas el interés hacia el protagonista. La representación del mundo que se despliega en la obra tiene como eje de su visión la perspectiva del héroe. Sin embargo, mientras que en la novela de pruebas el mundo representado no moldea al protagonista ya que éste está caracterizado por su estatismo, en la novela existencialista por su parte el héroe interactúa con el mundo en el que se encuentra inserto. El héroe existencialista pretende construir una nueva imagen del mundo, tanto social y

³¹ «La novela de pruebas siempre se inicia allí donde hay una desviación del curso social y biográfico normal de una vida y termina cuando la vida vuelve al carril de la normalidad. Por eso los acontecimientos de una novela de pruebas, sean los que fueren, no plantean un nuevo tipo de vida, una biografía nueva que esté determinada por las condiciones transformadas de la existencia» (*Ibidem*, p. 205).

política como éticamente. Compárese entonces con la conexión mundo – personaje que analiza Bajtin a partir de la novela de pruebas:

Entre el héroe y el mundo no hay una interacción verdadera: el mundo no es capaz de hacer cambiar al héroe, solamente lo pone a prueba; tampoco el héroe actúa sobre el mundo ni cambia su faz; al pasar por las pruebas, al eliminar a sus enemigos, etc., el héroe permite que todo quede en su lugar en el mundo; no transforma la imagen social del mundo, no lo reconstruye, ni siquiera pretende hacerlo³².

Cuando Bajtin establecía que la novela de pruebas es la clase de novelas predominante en la literatura europea, tenía en mente su posterior evolución. Está claro que la producción novelística masiva de la época moderna no se compadece perfectamente con los rasgos que Bajtin otorga a la novela de pruebas. Sin embargo, ésta, a juicio del crítico ruso, ha evolucionado a partir del XVIII debilitando el estatismo psicológico del héroe en aras de una mayor movilidad y una mayor crítica hacia la sociedad y su lógica de sentido. Desde este punto de vista, el hecho de que la novela de pruebas haya confluído también hacia espacios que ocupaban la novela de educación y la novela biográfica posibilita la relación entre estas formas novelísticas y la novela existencial. Así, históricamente, dictamina Bajtin que «la novela de pruebas perdió su pureza en los siglos XVIII y XIX, pero la manera de constituir una novela sobre la idea de someter a pruebas sigue existiendo, por supuesto en una forma mucho más complicada, al asumir todo lo incluido por la novela biográfica y la de educación»³³. La confluencia de la novela de pruebas con las formas novelísticas biográficas y de formación proporciona la posibilidad de una literatura más crítica con respecto al mundo y por lo tanto adecua el género a una virtualidad cognoscitiva mucho mayor. En este sentido sí que cabe afirmar que la novela de pruebas es la dominante en la evolución del género novelístico. El alcance de su riqueza literaria así lo justifica, como indica Bajtin:

³² *Ibidem*, p. 206.

³³ *Ibidem*.

La fuerza constitutiva de la idea de la puesta a prueba, que permite organizar a fondo el material heterogéneo alrededor de la figura del héroe, que hace conjuntar un argumento de aventuras con una profunda problemática y un complejo psicologismo, determina la importancia de esta idea en la historia posterior de la novela³⁴.

El desarrollo de las novelas de pruebas ha sido tal que incluso la novelística filosófica de Dostoievski es clasificada por Bajtin en su evolución. Tal inclusión puede defenderse al convalidar la libertad del hombre como la gran prueba de su existencia, como hace el filósofo Luigi Pareyson:

El centro de la filosofía de Dostoievski consiste en concebir la experiencia de la libertad como el núcleo más profundo del hombre y condición de todos los otros bienes o valores. Lo verdaderamente necesario e indispensable para la realización del bien y la obtención de la salvación no es la experiencia del mal, sino la de la libertad. Por libertad se debe entender la libertad primaria, es decir, la libertad de elegir entre el bien y el mal, de decidir entre la rebelión y la obediencia, de refutar o reconocer el principio del ser y del bien. Ciertamente no se puede decir que quien alcance el bien, la verdad, la salvación dejará de ser libre. Al contrario, él ha realizado verdaderamente la libertad porque ha cumplido aquel proceso de liberación en que consiste la realización de la virtud como eliminación de la esclavitud del pecado. Pero ésta es la libertad *en* el bien, la que no sería tal si no fuese precedida y condicionada por la libertad *del* bien, esto es, la libertad de elegir libremente el bien en vez del mal. Es verdad que la libre elección del bien implica también la posibilidad de la elección del mal. La libertad *de bien* es también libertad *de mal*. Ésta es precisamente la tragedia de la libertad: que el bien no es verdaderamente tal si es impuesto o si es necesario. El bien sólo es tal a partir de la posibilidad siempre existente de acogerlo o de refutarlo. El bien impuesto no es bien³⁵.

Una justificación sumamente importante en cuanto a la evolución de la novelística de pruebas y su ampliación progresiva se halla en que las pruebas son repletas de contenido ideológico, desde la aptitud social del hombre inútil hasta el comportamiento amoral del solitario, pasando por la novela de artista

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ L. Pareyson, *Dostoievski. Filosofía, novela y experiencia religiosa*, Madrid, Encuentro, 2008, pp. 174 y 175.

(*Künstlerroman*). De ahí que la vida como prueba y el uso que el héroe hace de su libertad pueden servir de funciones narrativas que conectan la novela existencialista con la historia de la novela.

La novela biográfica halla también en la época clásica evidentes precedentes, como es el caso fundamental del texto confesional de San Agustín y de otras obras autobiográficas. Mientras que la novela de pruebas subraya los momentos de pérdida de normalidad, la novela biográfica destaca, según Bajtin, «los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización de la vida, trabajos y logros, muerte, etc.»³⁶.

En cuanto a la posible conexión entre la forma biográfica y la novela existencialista interesa sobremanera el tratamiento de la formación del héroe y su variación vital. Aunque Bajtin estima que el héroe de la novela biográfica sigue invariable en su esencia, sí que hay un cambio significativo en esta forma novelística (que el crítico ruso descubre, antes que en otros textos, en los autobiográficos y en los confesionales), y es «la crisis y la regeneración del héroe». Si el héroe supera la crisis, la idea de la vida aparecerá bajo el color de su superación y resolución o por el contrario desde la perspectiva de la derrota y el sinsentido.

El tiempo de la novela biográfica presenta una apariencia totalmente realista y ofrece la visión de una existencia irrepetible cuya sucesión de momentos es irreversible. La novela existencialista participa de esta idea de tiempo como sucesión real de acciones que otorgan cuerpo a la existencia desde el momento en que la asunción de la libertad toma la conciencia de que somos lo que hacemos en nuestra existencia temporal. Del mismo modo, ahora el mundo adquiere, como el tiempo, una importancia fundamental en el desarrollo de la narración, porque es el espacio en el que acontece la existencia del héroe. La representación del mundo posee ahora un alto valor significativo

³⁶ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 207.

porque es la circunstancia que habrá de salvar al protagonista en su despliegue vital. El realismo es posible gracias a la nueva valoración temporal y referencial del mundo, más cercana a la ontología del hombre histórico.

A pesar de todo lo dicho sobre los puntos en común entre la novela biográfica y la novela existencialista, existe un componente evolutivo y cognoscitivo que separa a ambas de un modo tajante. Si, como Bajtin indica, el hombre de la novela biográfica es igual a sí mismo desde el comienzo, entonces la novela existencialista difiere de tal caracterización. Afirma el crítico ruso:

En lugar de una heroización consecuente y abstracta, como sucede en la novela de pruebas, aquí el héroe se caracteriza tanto por los rasgos positivos como por los negativos (no se le pone a prueba: el héroe busca resultados reales). Pero estos rasgos tienen un carácter firme y preconcebido, se dan como tales desde el principio, y en el transcurso de la novela el hombre permanece igual a sí mismo (no cambia). Los acontecimientos no forjan al hombre, sino su destino (aunque se trate de un destino creativo)³⁷.

Según la teoría de la novela que Bajtin crea a partir de la reflexión sobre la novela de educación, tanto la novela de pruebas como la biográfica serían formas anteriores al siglo XVIII que influyeron en la aparición tanto de la novela de formación como de la novela realista. El interés que posee Bajtin por estudiar la novela de educación o de formación (*Erziehungsroman* o *Bildungsroman*) procede antes que nada de la observación sobre la imagen del hombre que esta forma novelística representa. Si la novela de pruebas y la biográfica representaba un héroe estático, ahora la novela de educación convoca la imagen movible del hombre no sólo desde un punto de vista espacial sino también la movilidad evolutiva de su personalidad. Así, frente al estatismo en la configuración del héroe en la mayoría de las novelas, encontraríamos la novela de educación, cuya forma requiere la variación del protagonista:

³⁷ *Ibidem*, p. 209.

En oposición a la unidad estática, en este tipo de novela se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista. El héroe mismo y su carácter llegan a ser una *variable* dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere una importancia para el argumento, y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, *novela de desarrollo del hombre*³⁸.

En el interior de la forma novelística de educación Bajtin distingue aquellas novelas en las que el hombre evoluciona con un mundo al fondo y aquéllas en las que el héroe evoluciona al tiempo que lo hace un mundo en continua transformación. Bajtin estima con mayor aprecio estas últimas, en las que el hombre se transforma *junto con el mundo* y por ello «refleja en sí el desarrollo histórico del mundo»³⁹. Por su vinculación con la novela existencial, es medular para nuestro estudio considerar las siguientes líneas de Bajtin:

Se están cambiando precisamente los *fundamentos* del mundo, y el hombre es forzado a transformarse junto con ellos. Está claro que en una novela semejante aparecerán, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora. La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, sólo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica. Éste es el último tipo de la novela de desarrollo, el tipo realista⁴⁰.

La novela existencialista también desarrolla el tiempo histórico del hombre en su interior, porque una de las principales características del existencialismo filosófico es el enfrentamiento del hombre con su propio tiempo histórico, que vincula su existencia a la concreta lógica de sentido que impera

³⁸ *Ibidem*, p. 213.

³⁹ *Ibidem*, p. 214.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 215.

en una época determinada. Ésta es una de las razones por las que la novela es considerada el género literario por excelencia de la modernidad: su cercanía a la sociedad, esto es, la forma narrativa épica terminó evolucionando hacia la novela porque la sociedad misma había cambiado. Siguiendo esta línea de pensamiento, podemos afirmar que la novela existencialista representa la creación narrativa propia del momento de crisis vivido en Occidente durante buena parte del siglo XX. Antonio García Berrio y Teresa Hernández observan del siguiente modo la unión entre el cambio del género narrativo y la sociedad:

[...] un cambio de los ejemplares del género narrativo tan importante como el que supone la transformación de las epopeyas clásicas, medievales y tardías en el género masivamente dominante de la novela moderna, no puede justificarse sino a través de una modificación (masivamente decisiva) de toda la sociedad que produce y demanda el nuevo género. Sobre las líneas de esa evolución, Northrop Frye en su fundamental *Anatomía de la Crítica* es seguramente el más brillante ilustrador crítico de la evolución histórica de las sociedades occidentales, que demandan y explican la transición del *héroe* épico (semidivino y mítico en las epopeyas clásicas y nobiliario en las medievales y modernas) al protagonista *burgués*, o incluso degradadamente popular y hasta grotesco en la última etapa *irónica* trazada por Frye sobre la gradatoria evolutiva de la Literatura⁴¹.

Uno de los elementos que más ensalza la teoría literaria de Bajtin es la concepción de la novela fundamentalmente realista como espacio ficcional que posibilita la imagen de la sociedad y su tiempo. En la medida en que una novela logre integrar en su interior el mundo de la vida y la sociedad que sirve como referente alcanzará una mayor perfección artística:

Una gran forma épica (epopeya grande), incluyendo la novela, debe ofrecer una imagen totalizadora del mundo y de la vida, debe reflejar *todo* el mundo y *toda* la vida. En la novela, todo el mundo y toda la vida se representan bajo el ángulo de la *totalidad de una época*. Los acontecimientos representados en la novela de alguna manera han de *sustituir* toda la vida de una época. En esta capacidad de sustituir una

⁴¹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria*, op. cit., pp. 303 y 304.

totalidad real consiste su esencia artística. Las novelas pueden ser muy diferentes de acuerdo con el grado de esta esencia y, por consiguiente, de acuerdo con su importancia artística. Ésta depende ante todo del grado de penetración realista en la totalidad real del mundo, de la cual se abstrae la esencialidad a la que da forma la totalidad de la novela⁴².

La crisis de la novela de la que se habla en la primera parte del siglo XX —y que por lo demás acompañará cíclicamente al género hasta nuestros días— tiene como resultado una apertura de formas. El texto narrativo abandona la secuencia lineal para buscar el “*collage*”, el fragmento y el ensayo. El positivismo decimonónico se fragmenta en una multiplicidad de textos en los que posee más importancia la perspectiva del autor que el mismo objeto narrado. La fe en el conocimiento científico cede ante los laberintos del alma inaprensibles por el saber positivo. De este modo, como veremos con la narrativa existencial, el objetivismo es siempre una tendencia que parte desde una subjetividad concreta sin más pretensión que la de encontrar sentido al magma de acciones y hechos que suceden. No hay, pues, ni siquiera una fe en la realidad, sino la voluntad de encontrar su vertebración y su significado.

En cuanto al interés por los aspectos más oscuros de la vida humana, la narrativa existencialista encontraría como precedentes las novelas populares deudoras de la decimonónica tradición naturalista. Sin embargo, tal hecho puede ser más una coincidencia que una relación unívoca. Más evidente es la línea que une la producción de autores como Jean-Paul Sartre y Albert Camus con Anatole France, Maurice Barrès y André Gide. Estos últimos manifiestan en sus novelas tener conciencia de la crisis de valores a la que el hombre moderno se enfrenta y también sus narraciones muestran el enfrentamiento constante entre el compromiso y la independencia. Muy cerca, sin duda, se encuentra el rechazo que todos estos novelistas llevan a cabo de la sociedad burguesa⁴³.

⁴² M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 235.

⁴³ Así, por ejemplo: «*Los sótanos del Vaticano* (*Les Caves du Vatican*, 1914) ilustra tanto la inquietud estilística como la tesis —más próxima a Nietzsche que a Barrès— de la moral del hombre libre

La literatura europea no fue la única que experimentó importantes cambios durante los primeros decenios del siglo XX. En cierto modo, cabe señalar que la literatura norteamericana adquiere en esta época gran importancia tanto por sus características intrínsecas como por la influencia que ejerció en buena parte de la creación europea. A este respecto, pensemos en escritores de la talla de Ezra Pound, Ernest Hemingway, E. E. Cummings, John Dos Passos, William Faulkner y T. S. Eliot. La vanguardia había comenzado una revuelta contra la tradición nacionalista y conservadora estadounidense, y la novela confirmó esta tendencia constituyéndose como el discurso literario privilegiado para continuar dicha tarea en cierto modo subversiva⁴⁴.

El existencialismo filosófico escasamente podría estar influido por una cultura que en su constante crecimiento comenzaba a instituirse como la primera potencia mundial. Estados Unidos acentuaba todos los rasgos de los que el existencialismo trataba de desmarcarse filosóficamente. El imperio de la masa, el industrialismo, el capitalismo ascendente y la técnica como deshumanización formaban parte de una cultura norteamericana que si, por una parte, atraía en la concreción de sus ciudades ultramodernas —el caso de Nueva York es desde luego el más significativo—, por otra, era vista como un peligro para la existencia auténtica.

En este horizonte, la novela norteamericana de John Dos Passos, Faulkner y Heminway no presentaba un estado de cosas y unos personajes acomodados en el mundo, sino que, mediante una ficción narrativa de corte realista, mostraba un mundo banal y asfixiante, absurdo e injusto. La novelística existencial de Sartre y Camus percibió la destacada posibilidad de

expresada mediante el muy célebre *acto gratuito* de su personaje Lafcadio. Con el también famoso grito "Familias, os detesto", Gide pretende cerrar la etapa de su propia liberación respecto de toda imposición moral, religiosa o familiar, mientras que, paralelamente a este acto de rebeldía, prosigue la búsqueda de una razón por la que vivir» (A. González Salvador, «La narración», op. cit., p. 1121).

⁴⁴ W. Steiner, «La diversidad de la ficción americana», en E. Elliot (editor), *Historia de la Literatura Norteamericana*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 768.

promover un descubrimiento vital de carácter estético mediante una narrativa que planteara una ficción realista donde los personajes acabaran tomando conciencia de su responsabilidad en el mundo. Pero los novelistas existenciales no sólo tomaron ciertos elementos temáticos de la narrativa norteamericana, sino que también enriquecieron su escritura con algunas técnicas novelísticas por entonces sumamente novedosas aparecidas en las obras de Faulkner, Dos Passos o Hemingway.

Las novelas norteamericanas están condicionadas por el choque que produjo la Primera Guerra Mundial. Los vencedores regresaban a sus casas y padecían un enorme desajuste: como deshechos humanos eran existencias errantes incapaces de olvidar su experiencia bélica. Desde el punto de vista de W. Steiner, tal hecho produjo el fenómeno de la victimización, rápidamente utilizado por la literatura contemporánea, sólo que ahora ya no sólo debido a la guerra:

El prolongado examen que realiza Hemingway de la violencia en *Nuestro tiempo* (*In Our Time*) (1925), *Fiesta* (1926) y *Muerte por la tarde* (*Death in the Afternoon*) (1932) sigue esta idea de victimización en la guerra, el amor, la caza, la pesca, el toreo y la literatura, desarrollando una moral personal que rodea las reglas de tales intercambios. Amor, sexo, arte, guerra —todas interacciones sujeto-objeto— eran susceptibles de esta interpretación, y todas estaban condenadas a los papeles insatisfactorios dictados por la violencia⁴⁵.

Dos Passos trató la justicia social en sus novelas. En *Manhattan Transfer* observamos un gran avance en el desarrollo de la temática sexual con la aparición de la homosexualidad, embarazos no deseados y enfermedades venéreas. Así, la narrativa norteamericana mostró su desagrado con respecto al mundo en la construcción del lugar donde los personajes debían actuar.

La novelística norteamericana también respondía al malestar producido por el auge de la técnica y del industrialismo con un lenguaje novedoso y unos

⁴⁵ *Ibidem*, p. 769.

procedimientos narrativos que pusieron de manifiesto el desagrado con el mundo contemporáneo. Desde este punto de vista, es muy frecuente el empleo de la fragmentación narrativa y el solapamiento de perspectivas y el flujo mental. En todos estos casos el autor busca a un lector activo que sepa enhebrar todos los materiales narrativos aportados en la novela y no siempre diferenciados en niveles y voces.

Sartre y Beauvoir siempre reconocieron su admiración por los novelistas estadounidenses, y entre ellos, sobre todo, hacia John Dos Passos. Mario Vargas Llosa ya señaló la admiración de Sartre por Dos Passos, consideración que justifica a su vez desde la influencia en la trilogía sartreana *Los caminos de la libertad*:

Aunque ahora, más de medio siglo después de haber sido aprovechadas por incontables novelistas, las técnicas usadas por Dos Passos nos resultan familiares y hasta convencionales, cuando se publicó *Manhattan Transfer*, en 1925, ellas eran audaces, imaginativas, y significaron una verdadera revolución en la forma narrativa. Uno de sus más aplicados discípulos, Jean-Paul Sartre –quien, sin *Manhattan Transfer* y la trilogía USA: *The 42nd Parallel*, 1919 y *The Big Money*, no hubiera escrito *Los caminos de la libertad* como lo hizo–, dijo de su autor, con justicia: «Dos Passos ha inventado una sola cosa: un arte de contar. Pero eso basta para crear un universo»⁴⁶.

Sin duda, la influencia de Dos Passos en *Los caminos de la libertad* de Sartre es patente en la voluntad de reflejar un tiempo histórico determinado, en la intención de mostrar que la existencia humana no puede soslayar su conexión con la sociedad en la que se halla incardinada. Dos Passos acabó construyendo una narrativa en la que la sociedad adquiriría el rango de «comedia inhumana» desde una declarada ideología crítica.

Una de las características más importantes del existencialismo filosófico que destaca al ser confrontado con otras corrientes de pensamiento de la

⁴⁶ M. Vargas Llosa, «Capital de enjambre y la destrucción», en J. Dos Passos, *Manhattan Transfer*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1989, pp. 8 y 9.

historia de la filosofía es aquella que muestra la historicidad del hombre. Enfrentado a universalismos más o menos plausibles, el existencialismo revela un denodado esfuerzo por renunciar a especulaciones metafísicas de carácter dogmático en tanto que aplicables a cualquier hombre sin importar su contexto espacial y temporal. Al contrario que en las filosofías de signo esencialista, el existencialismo subraya la historicidad de la existencia humana y enfrenta así, sin posibilidad de fuga, al hombre con su realidad vital.

Si tan importante es para nuestra filosofía el tiempo de la existencia, cabe esperar que su matriz teórica aparezca también influida y hasta propiciada por un determinado espíritu de época. Como no podía ser de otra manera, el pensamiento de la filosofía de la existencia está afectado por la situación de crisis que en Occidente hubo a principios del siglo XX. Tras la guerra de 1914, el clima de decadencia y barbarie inunda la creación artística y la reflexión filosófica. Era necesario expresar de un modo nuevo la situación del momento, aunque ello no significara la desaparición de las corrientes prebélicas, desde el realismo hasta el simbolismo. La vanguardia histórica afectó sus manifiestos y sus creaciones bajo el nuevo signo del avance maquinal de la ciencia y de la tecnología. Pero también los descubrimientos del subconsciente y de la vivencia íntima de la temporalidad humana dieron pie a la aparición de obras como la de Proust, tan cercano a la óptica de Bergson. La búsqueda en filosofía encuentra también un remedo en literatura, de ahí que sea el momento del auge del ensayo y de la influencia de éste en la novela, género mayor de todo el siglo XIX que desde comienzos del siglo XX inicia un viraje decisivo para su perfil moderno.

Después de la guerra de 1914, Estados Unidos había conseguido un destacado ascenso económico. Pero tras años de riqueza, el 24 de octubre de 1929 se hundió la Bolsa y el capital norteamericano vio disminuida su prosperidad arrastrando en su caída a otras economías mundiales. Por su parte, en Europa, Alemania era el país derrotado que todavía no había cerrado sus

heridas bélicas, malestar que se acrecentaba con la crisis económica. El terreno era el propicio para la aparición de hombres como Adolf Hitler, capaz de sacar partido del descontento generalizado bajo la promesa de éxitos futuros. A la conmoción mundial sufrida por la crisis del 30 se sumó la inquietud generalizada provocada por la llegada al poder del nazismo en Alemania el 30 de enero de 1933, cuando Hitler alcanzó la cancillería alemana. La realidad del momento provoca un clima de malestar y angustia y la vida muestra antes de nada su raíz trágica, como ya se había encargado de anunciar algunos años antes Miguel de Unamuno con *El sentimiento trágico de la vida*, ensayo por lo demás precursor en muchas de sus páginas del posterior existencialismo filosófico.

La filosofía existencialista fija como principal foco de atención para su reflexión la vida del hombre: la existencia convertida en problemática por su inexorable libertad. Sartre reconoce en una entrevista en 1960 que la literatura y el existencialismo descubren un mismo interés al centrarse en la vida humana, vida que puede ficcionalizarse en el territorio de la mimesis posible bajo la encarnación de determinados personajes novelescos o dramáticos:

Aujourd'hui, je pense que la philosophie est dramatique. Il ne s'agit plus de contempler l'immobilité des substances qui sont ce qu'elles sont, ni de trouver les règles d'une succession de phénomènes. Il s'agit de l'homme –qui est à la fois *un agent* et *un acteur*– qui produit et joue son drame, en vivant les contradictions de sa situation jusqu'à l'éclatement de sa personne ou jusqu'à la solution de ses conflits⁴⁷.

La narrativa existencialista supone una ruptura con respecto a la novela del siglo XIX. La novela ya no tiene la necesidad de contar una historia animada por unos personajes, de pintar con detenimiento los caracteres o reflejar fielmente un determinado medio social. Según Gaétan Picon, la novela posterior a 1938 es antes de nada un testimonio de la condición humana. La

⁴⁷ J.-P. Sartre, *Situations*, IX, París, Gallimard, 1972, p. 12.

narrativa es entonces un testigo de la realidad humana y por tanto no trata de escapar de su contexto histórico, sino que por el contrario busca el encuentro con la situación histórica del individuo⁴⁸.

Con este propósito de encontrar la realidad concreta de la existencia humana, filosofía y literatura coinciden en sus objetivos. Así, el existencialismo no utiliza la narrativa como pretexto; la literatura, por el contrario, encuentra una expresión y un fondo que se quiere más especulativo y profundo. De ahí que la prosa no sea rígida ni nazca muerta por el peso de los conceptos filosóficos. La narrativa yergue con las obras existencialistas la lucidez del compromiso por el hombre y su misterio⁴⁹.

La anterior narrativa cuando describía el acontecer del hombre se insertaba en su conciencia o sobre ella dando como buena su existencia y el medio en el que ésta se encontraba inmersa. La novelística existencial, sin embargo, se aproxima al hombre sin dar por supuesto ningún hecho o situación tanto individual como social. De este modo el personaje se halla en una situación y en una comunidad que resulta extraña al lector gracias a las técnicas narrativas. Como un desconocido, el hombre es abordado para indicar sus absurdos y sus sinsentidos.

La propuesta crítica de Gaétan Picon en torno a la narrativa de Sartre y Camus es la de valorar un tipo de novela que él caracteriza como *naturalisme métaphysique* y no como *littérature existentialiste*. Según él, esta narrativa ofrece una imagen metafísica del hombre en un marco de colores sombríos una vez que el hombre ha perdido todos los fundamentos tradicionales. Sin Dios, sin la

⁴⁸ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, París, Gallimard, 1988, p. 107.

⁴⁹ «Il serait inexact de dire que Jean-Paul Sartre, ou Albert Camus, ou Simone de Beauvoir n'écrivent des romans que pour incarner une image de l'homme et une vision des choses qu'ils pensent préalablement : mais ils n'écrivent des romans que dans la mesure où, en même temps, ils pensent. Aussi bien voyons-nous *L'Être et le Néant* accompagner *Les Chemins de la liberté* ; *Pyrrhus et Cinéas*, *L'Invitée* ; *Le Mythe de Sisyphe*, *L'Étranger* ; *L'Homme révolté*, *La Peste*. Nous sommes en présence d'une littérature de *lucidité*, et non plus d'imagination» (G. Picon, *Ibidem*).

creencia en una racionalidad universal y sin ilusión por el progreso, el hombre vaga al encuentro de sí mismo y del sentido de su vida.

El estilo narrativo de la narrativa existencialista es sobre todo antirromántico tanto en la expresión como en los temas. Las novelas existenciales no escapan a la situación crítica del hombre en la mitad del siglo XX y persisten bajo el dictado de la lucidez en la investigación de la naturaleza humana. Ahora son reveladores los contextos sórdidos y las situaciones críticas porque indagan sobre el hombre y su fin vital. Frente a una narrativa de un gran utillaje retórico, la novelística existencial busca la retórica de la simplicidad y el tono directo, sin que por ello la obra literaria carezca de una importante riqueza interpretativa.

Según Gaétan Picon, la influencia narrativa de los autores existenciales proviene de los maestros de la sobriedad:

Il y a du Maupassant chez Sartre –et ce qui permet de réunir dans le panthéon contemporain Kafka et Dos Passos, c’est précisément l’objectivité– celle du ton et celle de la perspective : l’écrivain n’intervient pas directement dans son récit. Cette objectivité, cependant, est bien différente de celle du roman naturaliste⁵⁰.

La diferencia con respecto a la narrativa naturalista decimonónica estriba en que la novela existencial está comprometida con el objeto de la narración. En los autores existenciales hay siempre un compromiso por el hombre, aunque esta apuesta suponga la investigación de los aspectos más sórdidos y la incursión en los recovecos últimos de su interior. Sin embargo, la visión que posee el novelista no la comunica al lector de una manera directa, ya que él no opera directamente en la narración. Su compromiso trata de transmitirlo, según mantengo en esta investigación, desde el punto de vista de la narración y desde el extrañamiento que produce en el lector el absurdo y la cuestión del sentido.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 108.

En su monumental *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, Pierre de Boisdeffre considera el compromiso de la narrativa existencialista dentro de un contexto en el que primaba *une littérature du salut* centrada en la condición humana una vez desaparecidos los conceptos que tradicionalmente sostenían al hombre⁵¹. La objetividad de la narración existencialista buscaría poner en cuestión la situación del hombre y su realidad. Frente a un realismo ficcional que se identifica con la lógica de sentido que imita, la narrativa existencialista marca una distancia con esa lógica de sentido que posibilita su extrañamiento y, por lo tanto, su crítica.

La novela del XIX centra su interés en la psicología y en el determinismo del ser humano. La novela del XX, sin embargo, descree del determinismo del medio y no se interesa sólo por la vida psíquica del ser humano. Para la narrativa existencialista es capital desentrañar la totalidad de la vida humana. Es necesario también tener en cuenta cómo la sensibilidad estética ha ido evolucionando, fruto de los avatares sociales de la época contemporánea. De hecho, una de las coordenadas clave de la novela existencialista es la reflexión en torno a la relación entre el individuo y la sociedad, entre el sujeto consciente de su existencia y los grupos sociales que le ofrecen un camino a seguir, ya sea para cambiar la realidad, ya sea para prolongar el estado de las cosas.

Sin duda, el racionalismo y el positivismo decimonónico influyeron en la narrativa naturalista y realista; de ahí que las primeras décadas del siglo XX manifestaran su desazón frente al falso progreso de la apisonadora científicista. El bergsonismo y el pragmatismo rechazaban la fe en el avance técnico y científico, de ahí que mostraran en sus obras cómo, a pesar del evidente adelanto contemporáneo, el hombre continuaba siendo un desconocido para sí mismo. El existencialismo acentuó este hastío tanto en las obras filosóficas como en la literatura.

⁵¹ P. de Boisdeffre, *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, París, Librairie Académique Perrin, 1985, vol. 2, p. 666.

Los pensadores existencialistas tienen como objetivo comprender la existencia desde su experiencia. No se trata de unos datos objetivos que puedan hallarse en laboratorios o mediante determinadas fórmulas lógicas. De ahí que la verdad existencial no sea una verdad objetiva comparable con la verdad de las ciencias puras y empíricas. Este hecho produce que la verdad existencial tenga que ser expresada mediante un discurso indirecto más que mediante un axioma científico. El conocimiento de las ciencias naturales puede ser comprobable mediante los sentidos. Sin embargo, la verdad existencial es una clase de verdad cuya comprensión radica en la vivencia y en la experiencia personal. El conocimiento inmediato de nuestra existencia sucede en un nivel en el que el sujeto encarna la verdad que desea transmitir. Estos rasgos especiales de la verdad existencial provocan que la filosofía existencial haya encontrado en el discurso literario un modo óptimo de expresar sus descubrimientos, como señala Calvin Schrag:

The existential thinker cannot express the truth of his existence in a manner or mode which is rationally compelling or scientifically verifiable, for this truth exists in advance of any objectifying, either rational or scientific. Thus existentialists often use the literary forms of journals, diaries, and personal letters. Kierkegaard's *Either/Or*, Volume II, takes the literary form and style of a letter written under the pseudonym Judge Wilhelm. These writings function as an occasion for the development of self-understanding on the part of the reader. The existential thinker elucidates through description his immediate experience and invites the reader to interrogate his own experience to see whether he finds a similar existential topography. These existential elucidations are indelibly personal, but they are at the same time occasions for the disclosure of the human condition. As such they have a special character and must be consistently distinguished from a biographical account of one's private and internal mental and emotional states. Kierkegaard is not offering us a description of the adventitious details of his private life. He uses indirect communication to show us what it means to exist⁵².

⁵² C. O. Schrag, *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, Evanston, Northwestern University Press, 1987, p. 9.

La literatura y, por lo tanto, la novela existencialista, no son un mero alarde retórico para dar cuerpo a una idea filosófica, sino que en el caso de la narrativa existencial su expresión es médula de su contenido. Como bien supieron ver los teóricos de la vanguardia rusa, la forma y el fondo son unidad en literatura, y así lo demuestran las novelas existencialistas, donde la forma no sólo no es un mero envase o cápsula donde insertar temática existencial, sino que la forma otorga sentido. De ahí que la forma adquiera en la novela existencialista un papel relevante en continuo dinamismo con el sentido.

II. LITERATURA Y FILOSOFÍA

II. 1. UNA RELACIÓN PROBLEMÁTICA

Qué sea la filosofía y cuál su origen y su cometido son cuestiones todas ellas de una importancia crucial. Más allá de la cuestión de los orígenes, muchas veces arrinconada y desprestigiada injustamente, el hecho de que no exista una respuesta unívoca a lo largo de la historia del pensamiento filosófico sobre la sustantividad de la especulación filosófica y su función es, en sí, más que una comprobación pesimista, un indicio de que probablemente la relatividad histórica ha sido y es la única certeza que cabe afirmar. No obstante, y nunca como carácter secundario, existen ciertas constantes que pueden subrayarse para no caer en el reduccionismo del extremismo escéptico. Las constantes filosóficas, sin duda alguna, radican más bien en la forma que en el contenido, más en cierta disposición que en los resultados obtenidos, más por el planteamiento de preguntas que por la consecución de respuestas. Con Karl Jaspers cabe afirmar que la filosofía es *unterwegs*, un ir de camino impulsado por la pregunta inquisitiva y la duda razonable, y, en su multiplicidad, el carácter filosófico no deja de ser caracterizable: la filosofía, una y eterna, la *philosophia perennis*⁵³.

Uno de los puntos en común entre la filosofía y la literatura estriba en que ambas poseen un origen eminentemente oral, al que le sucede una expresión escrita que transforma en buena medida su naturaleza primera. El proceso que va del trasvase del eje acústico-momentáneo al eje visivo-estable produce una modificación tanto en la sabiduría inicial de raigambre mística y

⁵³ «*Philosophia Perennis*: la frase fue acuñada por Leibniz; pero la cosa —la metafísica que reconoce una divina Realidad en el mundo de las cosas, vidas y mentes; la psicología que encuentra en el alma algo similar a la divina Realidad, o aun idéntico con ella; la ética que pone la última finalidad del hombre en el conocimiento de la Base inmanente y trascendente de todo el ser—, la cosa es inmemorial y universal. Pueden hallarse rudimentos de la Filosofía Perenne en las tradiciones de los pueblos primitivos en todas las regiones del mundo, y en sus formas plenamente desarrolladas tiene su lugar en cada una de las religiones superiores» (A. Huxley, *La filosofía perenne*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 9).

mistérica como en la narración oral poético-épica⁵⁴. Para Giorgio Colli la escritura es precisamente el proceso que provoca el paso de la *sabiduría* y su *logos* como *decir* en la presencia a la *filosofía* y su objetividad de *lo dicho* recibido en la lectura, y por ello se produce un hiato por el que la interioridad se pierde⁵⁵. La explicación del paso subjetivo y unitario de la sabiduría esotérica al pensamiento abstracto, racional y discursivo la encuentra Colli en la «dialéctica»⁵⁶. La dialéctica es la cumbre de la cultura clásica helénica y encuentra su desarrollo final en los *Tópicos* de Aristóteles. En este sentido, la dialéctica clásica no es unívoca con respecto a la moderna dialéctica hegeliana ni con la posterior marxiana, aquélla refiere más bien al «arte de la discusión, de una discusión real, entre dos o más personas vivas, no creadas por una invención literaria»⁵⁷. Y los grandes argumentadores dialécticos fueron Platón, Gorgias y Zenón. Frente a la sabiduría y al enigma, la dialéctica plantea un problema de marcado carácter agonístico. La despersonalización de la naturaleza que se ejecuta con el abandono de la «razón mitológica» hacia la conquista de la «razón filosófica» y la «razón científica» hermanada en los presocráticos implica, como consecuencia de la progresiva desaparición de los dioses mitológicos, la constante especulativa del agonismo humano. Así, por ejemplo, en el caso de la dialéctica, aquél queda representado en el planteamiento por parte del interrogador de las dos ramas de una

⁵⁴ «[...] en el tránsito del poema épico a la narrativa, en la que la novela es la forma clásica, hay que dar primacía previamente a la tradición oral, que permitió la difusión a través del tiempo de mitos, leyendas e historias tradicionales, si bien el anonimato que caracteriza los orígenes de este género con relación a la paternidad de las composiciones nos lleva a distinguir entre un productor real, su concreto autor, y un emisor eventual, su posible transmisor. Uno, creador, y otro, recreador, intentan influir sobre su auditorio mediante la enseñanza y/o el deleite, dualidad horaciana que resume la finalidad universal de la Poética clásica. A partir del siglo XIII, sin embargo, con el cambio de conciencia del autor, y, fundamentalmente, a partir del siglo XV, con el surgimiento de la imprenta, los textos narrativos, como otros tantos tipos de textos, llegarán a sus receptores a través del eje visivo-estable de la comunicación» (F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad de Alicante, 1987, pp. 113 y 114).

⁵⁵ G. Colli, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 2000 (1975), p. 113.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁷ *Ibidem*.

contradicción; una vez que el interrogado toma parte por una de ellas, la labor del activo interrogador no será otra que la de tratar de destruirla mediante una reducción al absurdo deducida por el hilo argumentativo que el juego de preguntas y respuestas componen.

La dialéctica, en puridad, es el resultado de la progresiva desdivinización del pensamiento inquisitivo sobre la sustancia del mundo y su teleología, así como, consecuentemente, el planteamiento humano de cuestiones relativas a la teoría del conocimiento. La religión y el mito eran las fundamentaciones principales del hombre en los orígenes.

Con los jonios el pensamiento filosófico se rebela contra el mito. En el caso de la religión, por ejemplo, Jenófanes y Heráclito critican el tratamiento que de las divinidades hace el mito, su antropomorfización y su reducción a lo fenoménico de sus representaciones icónicas, literarias o escultóricas. La especulación filosófica de los jonios no puede aceptar la narración mítico-literaria porque cree que ésta es tomada en su totalidad por los hombres como verdadera sin ser capaces de desentrañar lo que en esencia trata de transmitir, su verdad inherente. Así, Heráclito descubre en su crítica a la religión su misión simbólica:

Heráclito ha descubierto el *carácter simbólico de la religión*. La religión no es verdad real, como suele entenderse erróneamente, sino que sólo da símbolos de la verdad. Si no se reconoce esa significación suya, todo termina en ceremonias vacías, mientras que si se apresa su sentido se revela su contenido espiritual⁵⁸.

Pero el proceso de escritura filosófica que los diálogos platónicos incoan no sólo es deudor del método dialéctico, la retórica también ocupa un importante lugar. Para Colli, la retórica es una vulgarización de la dialéctica, a pesar de que surge con antelación e independencia de ésta. Pero en realidad, no

⁵⁸ W. Nestle, *Historia del espíritu griego: desde Homero hasta Luciano*, Barcelona, Ariel, 1987 (1940), p. 64.

nos interesan tanto los juicios valorativos sobre la dialéctica y la retórica cuanto la opinión más interesante de que fue Gorgias quien impulsó la intervención de la escritura dentro del proceso retórico en principio eminentemente oral. La escritura retórica tenía una función técnica: los oradores se servían del discurso escrito como base para aprenderlo de memoria y sobre el cual trabajar su *actio* o *pronuntiatio*; y, según Colli, «Esa situación accidental de la retórica con relación a la escritura tuvo una influencia bastante destacada en la aparición de un nuevo género literario, la filosofía»⁵⁹. Progresivamente, la escritura se fue despojando de su consideración como instrumento memorístico para ir adquiriendo libertad expresiva. Platón llamó filosofía a su literatura dialogada para diferenciarla de la anterior «sofía», sabiduría exenta de plasmación escrita y cifrada en la unidad subjetiva de raíces místicas y místicas que alcanzan la expresión en el enigma. Así, «Platón inventó el diálogo como literatura, como un tipo particular de dialéctica escrita, de retórica escrita, que presenta en un cuadro narrativo los contenidos de discusiones imaginarias a un público indiferenciado»⁶⁰. Retórica y dialéctica, agonismo y genio expresivo, la filosofía se nutre en su nacimiento de todos estos elementos para configurarse como una expresión que desde entonces aparecerá ligada a la escritura literaria⁶¹.

En este ámbito de cosas no es extraña para la Teoría de la Literatura la reflexión sobre las relaciones entre literatura y filosofía, cuando ya en la *Poética* de Aristóteles encontramos un pasaje donde se reclama el carácter filosófico de las ficciones literarias:

⁵⁹ G. Colli, *El nacimiento de la filosofía*, op. cit., p. 109.

⁶⁰ *Ibidem*, 114.

⁶¹ «La “filosofía” surge de una disposición retórica acompañada de un adiestramiento dialéctico, de un estímulo agonístico incierto sobre la dirección que tomar, de la primera aparición de una fractura interior en el hombre de pensamiento, en que se insinúa la ambición veleidosa al poder mundano, y, por último, de un talento artístico de alto nivel, que se descarga desviándose, tumultuoso y arrogante, hacia la invención de un nuevo género literario» (*Ibidem*, p. 119).

(...) no es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil o necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no (pues sería posible poner las obras de Heródoto en verso y no sería menos una historia en verso que sin él; sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares⁶².

Hay por lo tanto en el mundo antiguo un desplazamiento de la *verdad* del arte en tanto en cuanto dependiente de lo ritual al simulacro independizado de cualesquiera funciones mítico-religiosas y sólo aquiescente a los valores laicos y cívicos. La poesía —la literatura— adquiere en el contexto del conjunto de artes una independencia formal que la irá alejando, al igual que al resto de las expresiones artísticas, del uso ritual y mítico para conseguir un valor intrínseco a partir de su *forma*. La mimesis, en este sentido y como afirma José Jiménez,

expresa en su sentido más profundo la idea de «representación», a la vez dinámica o performativa y objetiva o material, la idea de *producción de imágenes*. En este punto, la comparación entre Grecia y Roma resulta sumamente iluminadora. Los latinos tradujeron *mimesis* como *imitatio*, pero como hizo notar Erwin Panofsky la raíz semántica de *imitatio* es justamente la misma que la de *imago*⁶³.

La literatura ha tenido y sigue teniendo hoy en día la tarea de plantear las cuestiones fundamentales en un mundo en el que la especialización ha provocado una segmentación en la misma naturaleza del hombre y en su manera de comprender el mundo. La modernidad ha promocionado un espectacular progreso de la técnica debido a la revolución científica incoada, entre otros, por Galileo y Descartes, pero ha olvidado los aspectos existenciales más inherentes a la vida del hombre. Así, en relación con el avance científico

⁶² Aristóteles, *Poética*, en Aníbal González Pérez, *Poéticas. Aristóteles, Horacio y Boileau*, Madrid, Taurus, 1984, p. 75.

⁶³ J. Jiménez, *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2002, pp. 68-69.

sólo cabe denunciar la inflación entre los descubrimientos casi siempre puestos en manos de los intereses productivos de la economía y su razón instrumental, y el quejumbroso deambular de todo lo relativo a lo que Husserl llamó *die Lebenswelt* (el mundo de la vida).

Sin duda alguna, nuestra tesis pone de manifiesto la ineludible necesidad del arte como lugar desde el que reclamar el cambio con la fundamentación metafísica que los conceptos de *realidad*, *existencia*, *cambio* y *posibilidad* proporcionan. Así, por ejemplo, el pensamiento filosófico más crítico y consciente de la situación, como es el desarrollado por la Escuela de Frankfurt, proclamó el arte como el lugar en donde aún reside la *posibilidad*. De ahí que no todo lo dado en la modernidad requiera su rechazo de raíz: en ella misma nace la conciencia de la necesidad del cambio; en ella misma podemos vislumbrar replanteamientos del ser desde ámbitos no velados por el interés de la razón productiva, porque, al devenir en mito la misma modernidad, en su interior nace la crítica de que otro modo de plantear la existencia es posible, una existencia que no quede atada a los criterios de la razón absolutista y destructora. Por ello, cabe afirmar con Milan Kundera que, «si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado»⁶⁴. La novela, en este caso referida por el checo, pero también el resto de las excelsas obras artísticas, se ha ocupado en la modernidad de ese ámbito del que buena parte de la filosofía ha renunciado, influida, de un lado, por la especialización de las ciencias y convirtiéndose en mera propedéutica filosófica, y, de otro, por unos intereses sociales que inyectan de forma no siempre consciente desprestigio, silencio e inferioridad en la reflexión sobre el mundo de la vida o en las ciencias del espíritu.

Convengamos con Karl Jaspers en que el origen de la filosofía no es cuestión parangonable con su comienzo: el uno es el impulso hacia el saber, y

⁶⁴ M. Kundera, *El arte de la novela*, op. cit., p. 15.

el otro, el inicio histórico. El origen, en este sentido, resulta siempre parejo, hoy y en el tiempo de Platón, «la fuente de la que mana en todo tiempo el impulso que mueve a filosofar»⁶⁵. La verdadera literatura, la que se plantea las grandes preguntas, coincide plenamente con el fin filosófico, pero utiliza otros medios expresivos —el lenguaje literario, el mito, el símbolo, la metonimia, por decir algunas de las técnicas constantes de la prosa narrativa—, que, a su vez, pueden responder a un proceso de actualización artística de conceptos ya elaborados en la especulación filosófica. En otras ocasiones, y de un modo más original, la literatura plantea desde su forma expresivo-artística cuestiones que por su trascendencia merecen una especial atención. No hay filosofía ni literatura desde el dogma, y no serán tales por su renuncia a la duda y al asombro, orígenes del filosofar⁶⁶ y de la creación artístico-literaria.

Milan Kundera convendría con estas afirmaciones sobre el rechazo del absolutismo como premisa para la escritura literaria y la especulación filosófica. El escritor checo desarrolla en el breve ensayo «La desprestigiada herencia de Cervantes» la idea de que la novela que nace en la modernidad con la escritura cervantina del *Quijote* se ha encargado de plantear las cuestiones relativas al ser que la filosofía, como analizó Martin Heidegger en *Ser y Tiempo*, ha olvidado en beneficio de las ciencias y de la técnica. Desde el planteamiento de que la novela nace en la modernidad y por ello posee en su naturaleza la relatividad y la ambigüedad de la nueva concepción del mundo, se sigue que se opone de raíz a cualquier «universo totalitario»:

Esta incompatibilidad es aún más profunda que la que separa a un disidente de un *apparatchik*, a un combatiente pro derechos humanos de un torturador, porque no es solamente política o moral, sino también *ontológica*. Esto quiere decir: el mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una

⁶⁵ K. Jaspers, *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, México, F. C. E., 1965 (1949), p. 15.

⁶⁶ Según Karl Jaspers, el origen del filosofar es múltiple: «Del *asombro* sale la pregunta y el conocimiento, de la *duda* acerca de lo conocido el examen crítico y la clara certeza, de la *conmoción del hombre* y de la conciencia de estar perdido la cuestión de sí propio» (*Ibidem*).

materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el *espíritu de la novela*⁶⁷.

Milan Kundera es tajante al respecto de la importancia de la novela como método de conocimiento y de reflexión sobre el ser:

En efecto, todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en *Ser y Tiempo*, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda la filosofía europea anterior, fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela (cuatro siglos de reencarnación europea de la novela). Uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar «lo que sucede en el interior», a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la tierra hasta entonces incógnita de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos. *Et caetera, et caetera*.⁶⁸

Así, el escritor checo nacionalizado francés afirma su optimismo con respecto a la herencia de la modernidad en tanto en cuanto que de ella nació la novela como expresión del hombre sobre las grandes cuestiones del ser. La modernidad, sin embargo, se muestra de rostro jánico, bifronte, y, como ya analizaran Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*, la razón que proclamaba la libertad al grito kantiano de *Sapere aude!* y el abandono de las supersticiones religiosas y del mito ha recaído ella misma en mito absolutista. Kundera, de este modo, señala por una parte que la modernidad ha proclamado el lugar de la novela como un espacio artístico importantísimo desde el que pensar(se) el ser, y por otra que el final del siglo XX —como parte

⁶⁷ M. Kundera, *El arte de la novela*, op. cit., p. 24.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 15.

integrante de la modernidad— ha venido anunciando, de forma progresiva y, según él, falsa la muerte de la novela. Sucede, sin embargo, que la novela, en palabras de Kundera, al ser incompatible con el universo totalitario ve cómo su naturaleza es rechazada por un mundo que día a día se dirige hacia una negativa unidad⁶⁹. La verdadera novela se fundamenta en el modelo de mundo de la relatividad y de la ambigüedad que la modernidad, en un principio, estatuyó en el *Quijote*. El hastío y la sensación de que la novela ha fallecido radica en una prosa que nace muerta desde el comienzo porque traiciona la más importante tarea de la novela: el planteamiento de las grandes cuestiones desde la perspectiva del *descubrimiento*. Para Kundera toda novela que participa de ese descubrir pasa a formar parte de la historia de la novela; ahora bien, la ingente producción novelística que inunda las librerías según el dictado de la unificación comercial e ideológica que los medios de comunicación se encargan de difundir no sólo provoca la sensación de que la novela como forma de expresividad artística con importantes e ineludibles objetivos ha muerto, sino que «son novelas de después de la historia de la novela»⁷⁰.

La vitalidad de la novela es para Kundera una realidad de la que distingue cuatro llamadas: *la llamada del juego, la llamada del sueño, la llamada del pensamiento y la llamada del tiempo*. *Tristram Shandy* de Laurence Sterne y *Jacques el fatalista* de Denis Diderot son las dos obras maestras que configuran el espacio de *la llamada del juego*, un marco narrativo en el que todavía la verosimilitud no se ha convertido en dominante y, por ello, el decorado realista y la exactitud cronológica son burlados desde la máxima *levedad*. Franz Kafka resucitó en sus novelas la imaginación subyugada por el realismo durante el siglo XIX para conseguir fusionar el sueño y la realidad. El logro de Kafka

⁶⁹ «[...] la Edad Moderna cultivaba el sueño de una humanidad que, dividida en diversas civilizaciones separadas, encontraría un día la unidad y, con ella, la paz eterna. Hoy, la historia del planeta es, finalmente, un todo indivisible, pero es la guerra, ambulante y perpetua, la que realiza y garantiza esa unidad de la humanidad largo tiempo soñada. La unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte» (*Ibidem*, p. 21).

⁷⁰ *Ibidem*, p. 25.

muestra, según Kundera, «que la novela es el lugar en el cual la imaginación puede explotar como en un sueño y que la novela puede liberarse del imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud»⁷¹. Por su parte, Musil y Broch insertaron en el mundo novelesco la altiva inteligencia sin por ello confundirse con la filosofía ni intentar pasar por ésta, «sino para movilizar sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, que pudieran iluminar el ser del hombre; hacer de la novela la suprema síntesis intelectual»⁷². Así, lo que estas novelas irradian es *la llamada del pensamiento*. Por lo que respecta al tiempo, las novelas no pueden eludir uno de los elementos fundamentales de la existencia humana, de ahí que responden a esta llamada no sólo las novelas que siguen la investigación proustiana en busca del tiempo vivido mediante la construcción de un yo que acaba enajenándose en la narración como fruto del distanciamiento del autor, sino también aquellas que han querido buscar el sentido temporal del yo incardinando la vida del héroe en el tiempo colectivo.

Como se ve, la literatura puede reflexionar en su interior sobre asuntos propios de la filosofía. Desde el ámbito de la filosofía española se ha subrayado con determinación que el pensamiento español ha encontrado como forma para su expresión las más de las veces un estilo literario, a veces novelístico, otras dramático, cuando no poético. Si se lee con atención una de las magnas obras que sobre nuestra tradición existe, la *Historia crítica del pensamiento español* de José Luis Abellán, queda clara la importancia filosófica que poseen las obras de Calderón de la Barca, Quevedo, Cervantes, Unamuno y Antonio Machado, entre otros. La tendencia del hispanismo filosófico que reconoce en la literatura el ámbito desde el cual la filosofía española ha encontrado una óptima expresión tiene como origen la obra de Miguel de Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida*. En ésta el filósofo vasco reflexiona sobre su libro *Vida de Don*

⁷¹ *Ibidem*, p. 26.

⁷² *Ibidem*.

Quijote y Sancho y su atrevida relectura de *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. Unamuno es consciente de haber llevado a cabo una interpretación muy especial del clásico cervantino más allá de los rasgos canónicos de una hermenéutica académica. La hermenéutica que Unamuno yergue es la hermenéutica de la vida, una lectura de la obra literaria que rescate lo que en ella hay de *vida* lejos de la letra muerta de la erudición filológica. Así, se pregunta y se contesta el mismo Unamuno: «¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise rastrear nuestra filosofía»⁷³. Unamuno pone punto y final a su párrafo hablando sin embargo de filosofía, mejor aún, de nuestra filosofía. De este modo da un importante salto cualitativo, ya que de una simple interpretación debemos pasar a hablar de una hermenéutica que desvela en los textos literarios la filosofía de la cultura española. Y así queda claro en el siguiente párrafo, en el que presenta una idea desde entonces defendida por muchos de nuestros más importantes filósofos y críticos literarios:

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanto o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el *Romancero*, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida *Weltanschauung und Lebensansicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil de formularse en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista⁷⁴.

⁷³ M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza, 2000 (1913), pp. 310-311.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 311.

Julián Marías señaló en varios lugares de su filosofía el indudable alcance que alberga la novela para desvelar la realidad humana, de modo que, en sí, la novela aloja la capacidad de describir y mostrar un hecho que desde una expresión meramente filosófica adolecería de vivencia. Así, la imaginación literaria operaría en favor del conocimiento de la realidad, y no en vano la filosofía aspira en buena medida a ese objetivo, conocer la realidad de un modo lo más completo posible:

El género literario más eficaz para nuestro fin es justamente la novela, y en modo alguno las obras de contenido científico o filosófico; la novela da una representación imaginativa y no ideológica —por tanto, mínimamente interpretada y elaborada— de la vida humana y de sus situaciones; significa, pues, una primera abstracción, no conceptual y todavía muy próxima a la realidad de la vida misma. Para que la novela alcance una calidad estimable, el autor tiene que hacer actuar en ella el complejo de elementos que “dan sentido” a una vida humana, y podemos inferir de ella el esquema de sus formas⁷⁵.

Los filósofos existenciales han pensado el arte y muy en especial las posibilidades que la literatura alberga para expresar las más importantes inquietudes del ser humano. Maurice Merleau-Ponty dedica un capítulo en su *Sentido y sinsentido* a la relación filosofía-literatura, «La novela y la metafísica»⁷⁶. Según Merleau-Ponty toda obra de un gran novelista se sostiene sobre dos o tres ideas filosóficas que la vertebran. En Stendhal tales serían el yo y la libertad; en Balzac, la historia y el azar de sus acontecimientos; y en Proust, fundamentalmente el tiempo. El novelista dota a esas ideas de una existencia ficcional merced a los mecanismos de la mimesis narrativa, de forma que esas ideas no están tematizadas únicamente, sino presentadas ante el lector como vida en movimiento. No siempre es evidente la relación entre la novela y la filosofía y su contemplación hasta hace poco ha sido negada no sólo por

⁷⁵ J. Marías, *Introducción a la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, p. 49.

⁷⁶ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, prólogo de Fernando Montero, traducción de Narcís Comadira, Barcelona, Ediciones Península, 1977 (1948), pp. 57-77.

motivos técnicos, sino también por cuestiones de objeto. Merleau-Ponty señala la última parte del siglo XIX como el momento histórico en que las relaciones entre filosofía y literatura se estrechan de un modo más inequívoco. Resulta sumamente interesante cómo el primer signo de ese acercamiento moderno, según el filósofo francés, acontece en el marco del lenguaje, en el ámbito discursivo, esto es, «en la aparición de obras y maneras de expresión híbridas que participan a la vez del diario íntimo, del tratado de filosofía y de los diálogos [...]»⁷⁷. La clave de este hibridismo expresivo que acerca discursos y disuelve fronteras, también presente en el movimiento existencialista, estriba en que la búsqueda de sentido a la que toda vida humana tiende puede actualizarse tanto desde la filosofía, la política, como la literatura. La corriente vitalista que emerge en la filosofía desde finales del siglo XIX se ocupa de la experiencia del mundo que en el hombre acontece y no de la posibilidad de ese mundo. La filosofía existencial, gracias al influjo de la fenomenología, formula la experiencia del mundo que sucede en la vida del hombre⁷⁸. En este sentido, la metafísica no asciende hasta Dios o la Conciencia, sino que halla en el hombre el lugar de su denuedo. El movimiento que el existencialismo ejecuta promueve y facilita un máximo acercamiento de los discursos artísticos y los filosóficos, así como los políticos. En cada uno de esos ámbitos se dilucida la existencia del hombre, se lleva a cabo una experiencia del mundo que es a su vez una creación del mundo desde la experiencia. Tal relación es justificada así por Merleau-Ponty:

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Sobre el regreso de la filosofía y del arte al mundo de la vida señala Enrique Lynch: «[...] el retorno de la filosofía a la vida es una constante del pensamiento poshegeliano, vago programa anunciado ya en su momento por Rousseau y que más adelante es asumido como propio por los primeros románticos. En este reencuentro con la vida no sólo se trataba de volver a fundir vida y filosofía, sino que también se pretendía que el arte fuese imbuido de un vitalismo renovado» (E. Lynch, *Filosofía y/o literatura. Identidad y/o diferencia*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2006, p. 28).

Desde este momento las tareas de la literatura y la de la filosofía ya no pueden andar separadas. Cuando se trata de dar voz a la experiencia del mundo y de mostrar cómo la conciencia se escapa por el mundo, uno no puede ya jactarse de conseguir una transparencia perfecta de la expresión. La expresión filosófica asume las mismas ambigüedades que la expresión literaria, puesto que el mundo está hecho de tal modo que no puede ser expresado más que a través de «historias» y mostrado como con el dedo⁷⁹.

El estado de decadencia y crisis del mundo contemporáneo y del hombre que en él habita no sólo ha sido descubierto y pensado desde la filosofía, sino que también desde la literatura encontramos como en un desagradable espejo la imagen de nuestra borrosa personalidad. Así, afirma Davis Dunbar en relación con el existencialismo:

But it is when we turn to literature that we find inescapable proof that the existentialists are not alone in regarding man as living a desperate and perilous existence in the modern world. And perhaps the most surprising thing about all this is that despite the fact that Americans are generally regarded, and regard themselves, as being the most optimistic people on earth, and as living full and rewarding lives, it is such American authors as James T. Farrell, John Steinbeck, John Dos Passos, Arthur Miller, Tennessee Williams, and, above all, William Faulkner, who paint modern life in its darkest colors⁸⁰.

La creación poética, según la exposición que de ella realiza Aristóteles, como señalé arriba, sitúa el campo de su acción en un terreno al que la filosofía difícilmente puede otorgar un valor positivo o negativo de verdad o mentira en sentido físico. La realidad efectiva, en este sentido, no opera en la literatura más que como modelo sobre el que realizar una imitación más o menos verosímil. Sin embargo, y a pesar de su carencia ontológica efectiva, la literatura posee en su interior un alcance filosófico que reside en la capacidad expresiva e imaginativa del hombre. Como dice el profesor García Berrio, la literatura

⁷⁹ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 59 y 60.

⁸⁰ D. Dunbar McElroy, *Existentialism and modern literature. An essay in existential criticism*, New York, Greenwood Press, p. 17.

permite al hombre completar su idea de la realidad más allá de la simple experiencia histórica⁸¹. Para Aristóteles es precisamente la capacidad mimética el rasgo que convierte a la creación literaria en una actividad cercana a la filosofía. Aristóteles, que fue sobre todo un gran filósofo de la naturaleza y que esgrimió con antelación a Euclides el ideal deductivo del saber científico, no podía dejar de atisbar cómo en la literatura el ámbito sobre el que establecer hipótesis crecía considerablemente. Entonces, sobre la base de unos hechos efectivos aceptados por la razón como ciertos, la imaginación genera una expansión verosímil creando una acción ficcional que realizan unos personajes.

Cuando marcamos una diferencia entre el ámbito de la filosofía y el de la literatura, hablamos fundamentalmente de la utilización de unas herramientas y de un método distinto con los que desentrañar la realidad. Es cierto que tanto la filosofía como la literatura tienen como principal instrumento la palabra; sin embargo, ésta es utilizada de un modo diverso en un ensayo filosófico y en una novela.

En ocasiones podemos descubrir el papel de una realidad por su prohibición por parte del poder político o religioso. Así como dice el *Génesis* que el fruto del árbol de la ciencia fue vetado a Eva y a Adán, cuando la Iglesia creó una lista de libros prohibidos lo que perseguía era la supuesta protección de la fe del hombre frente a posibles obras excesivamente beligerantes o escépticas. La literatura siempre ha padecido los vetos tanto del poder legal

⁸¹ Señala García Berrio: «[...] la Poética es para Aristóteles una facultad complementaria del conocimiento filosófico. La poesía supone la posibilidad que el hombre tiene de duplicar la realidad, creando a través de la *imitación* o *mímesis* un mundo ficcional que él mismo estructura y gobierna. El principio de verdad, que regula la experiencia de los acontecimientos históricos y reales, restringe enormemente las posibilidades humanas de previsión ética e imaginativa. Mediante la invención poética, regida por las convenciones de la *verosimilitud*, el hombre amplía y enriquece definitivamente su experiencia; sitúa los personajes y los acontecimientos en todos los supuestos posibles y extremos, a los que no se extiende la articulación delimitada de su desarrollo real. Por eso decía Aristóteles que la poesía es más universal y filosófica que la historia; porque ésta narra únicamente "lo sucedido", mientras que aquella "lo que hubiera podido suceder, según lo verosímil y necesario" (51ª, 37-38)» (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 27).

como de los poderes fácticos. A este respecto es insoslayable recordar cómo Platón, en su *República*, destaca a los políticos y a los filósofos y coloca en un segundo plano a los poetas imitadores. Hay que marcar la adjetivación platónica sobre los poetas que rechaza, ya que aquellos poetas cuya voz es movida por la inspiración no son atacados desde la filosofía de Platón. En realidad, la cuestión está estrechamente conectada con su teoría del conocimiento; o, de otro modo, no es posible comprender la oposición de Platón hacia los poetas si no ponemos en relación la ficción literaria con su epistemología esencialista. Aquellos poetas que, según el filósofo, imitan atraen y persuaden gracias al uso que del lenguaje llevan a cabo. De este modo se refiere al acierto expresivo, esto es, al dominio de la retórica literaria. Sin embargo, aquellos textos que convencen por su parecido con la realidad no muestran la verdad de ésta, según Platón, sino una apariencia de verdad. Así, los poetas hacen pasar por verdad lo que es imitación:

[...] podemos decir que el poeta colorea cada una de las artes con palabras y frases, aunque él mismo sólo está versado en el imitar, de modo que a los que juzgan sólo en base a palabras les parezca que se expresa muy bien, cuando, con el debido metro, ritmo y armonía, habla acerca del arte de la zapatería o acerca del arte del militar o respecto de cualquier otro; tan poderoso es el hechizo que producen estas cosas⁸².

Consecuente con la lógica seguida en su argumentación, Platón expulsó a los poetas de la República ideal, puesto que, además de hacer pasar por verdadero sus imitaciones dirigen sus dardos hacia la diana de las pasiones del alma:

Por lo tanto, es justo que lo atacemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que

⁸² Platón, *República*, introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, p. 462, 598b.

no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad⁸³.

También Mario Vargas Llosa ha reflexionado sobre el poder de la novela en relación con la *verdad* y la filosofía. Además de ser un destacado novelista, ha llevado a cabo una importante labor crítica en torno a la literatura. Sus lecturas críticas han sido agrupadas en la obra *El poder de las mentiras*, libro que abre sus páginas con un ensayo del mismo título muy interesante por lo que concierne al alcance cognoscitivo de las narraciones literarias. No hay que perder de vista el hecho de que a lo largo de la historia algunas obras literarias han sido perseguidas desde instancias religiosas o políticas. Cuando esto sucede, cabe preguntarse cuál es el motivo último, el peligro que el poder halla en la literatura. El escritor peruano indica que los inquisidores españoles prohibieron en las colonias hispanoamericanas la lectura de novelas porque las creían perjudiciales para la salud moral de los indios, que podían sentirse engañados por las mentiras literarias. De ahí que la primera novela publicada en la América española sólo apareciera una vez acontecida la independencia, concretamente en México en 1816. Este tipo de prohibiciones nos ponen en la pista del poder de la ficción literaria.

La ficción literaria se ocupa de una realidad verosímil o inverosímil, según sea el grado de respeto a las leyes que rigen el mundo fenoménico, cuyo ámbito de acción, en principio, queda circunscrito al mundo imaginario sostenido mediante la narración. Desde este punto de vista es evidente que las novelas son mentira, es decir, plantean unos hechos que no han acontecido tal y

⁸³ *Ibidem*, pp. 473 y 474, 605b-c.

como se narran, pues de lo contrario estaríamos ante un libro de historia. Para Vargas Llosa, como para Sartre y Camus, la literatura dista mucho de ser un mero pasatiempo. Toda creación literaria que se precie nace de una insatisfacción, de un deseo, de una voluntad que encuentra frente a sí un mundo que quiere modificar en la medida de lo posible:

En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así, esto tiene el semblante de un galimatías. Pero, en realidad, se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo⁸⁴.

La disconformidad con la realidad es una de las características literarias menos estudiadas desde la Teoría de la Literatura. Si hasta ahora ha sido necesario desentrañar los elementos que posibilitan la urdimbre ficcional, no menos urgente es estudiar la motivación primera del escritor con respecto al mundo. Las novelas mantienen una especial relación con el mundo fenoménico, pero siempre operan sobre él introduciendo novedades que posibilitan la correcta interpretación de la finalidad comunicativa literaria incoada por el narrador. En el caso de que el escritor no quisiera introducir novedad alguna en la realidad no llevaría a cabo un relato literario. Podría producir una magnífica descripción, pero su obra carecería del elemento disconforme sobre el que sustentar su conocimiento sobre el mundo. El especial proceso de subjetivación proyectada en una estructura ficcional muestra en definitiva no sólo su concepción de la realidad, sino también su propuesta de modificación de la

⁸⁴ M. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 6.

misma porque todo acto narrativo implica un intento de transformar la vida. En ocasiones esa transformación supone un embellecimiento y en otras ocasiones una degradación, pero incluso la indiferencia hacia la realidad es ya una toma de posición crítica.

Las narraciones fantásticas también deben ser leídas buscando en ellas una confrontación con la vida. Las novelas realistas muestran claramente su conexión con los hechos observables en el mundo, pero también los relatos fantásticos permiten una interpretación dirigida hacia nuestro horizonte vital. En este caso, como señala Vargas Llosa: «La “irrealidad” de la literatura fantástica se vuelve, para el lector, símbolo o alegoría, es decir, representación de realidades, de experiencias que sí puede identificar en la vida»⁸⁵.

Sin embargo, la propuesta narrativa que el existencialismo literario desarrolla opta, como la novelística de Vargas Llosa, por la ficción realista:

Esos refugios privados, las verdades subjetivas de la literatura, confieren a la verdad histórica que es su complemento una existencia posible y una función propia: rescatar una parte importante —pero sólo una parte— de nuestra memoria: aquellas grandezas y miserias que compartimos con los demás en nuestra condición de entes gregarios. Esa verdad histórica es indispensable e insustituible para saber lo que fuimos y acaso lo que seremos como colectividades humanas. Pero lo que somos como individuos y lo que quisimos ser y no pudimos serlo de verdad y debimos por lo tanto serlo fantaseando e inventando —nuestra historia secreta— sólo la literatura lo sabe contar⁸⁶.

Tobies Grimaltos, profesor de Epistemología de la Universidad de Valencia, ha reflexionado sobre la relación existente entre la literatura y la filosofía comparando la vinculación de ambas áreas con la relación de dos importantes familias cuyos miembros son muy diversos, algunos de ellos peleados y otros muy unidos. Grimaltos no sólo habla sobre la filosofía y la literatura desde la atalaya académica de la Teoría del Conocimiento, sino que

⁸⁵ *Ibidem*, p. 8.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 20.

también lo hace desde la experiencia literaria, de carácter ensayístico, por la escritura de obras como *El joc de pensar*⁸⁷ o *Idees i paraules. Una filosofia de la vida quotidiana*⁸⁸. Por lo tanto, su experiencia tanto académica como literaria le permite ofrecer una visión completa de la posible relación existente entre el discurso filosófico y el literario. Tobies Grimaltos ha dado a conocer recientemente su visión al respecto en el artículo: «Dues nissagues mil·lenàries. Filosofia i literatura»⁸⁹, artículo que voy a analizar a continuación por su riqueza e interés para nuestra investigación.

La filosofía, según Grimaltos, no es ni ciencia ni literatura, pero los modelos de estos dos discursos están en su horizonte de forma evidente. Sin embargo, se trataría de dos modelos ante los cuales la filosofía no ha de sucumbir si no quiere perder su propia identidad, así como podría decirse de la literatura y de la ciencia en sus particulares ámbitos. Para Grimaltos, por lo tanto, la filosofía y la literatura son dos discursos que poseen unas características propias que las diferencian al tiempo que su mutua relación provoca en ocasiones una movilidad en su horizonte aproximando así sus posiciones. El problema crece cuando observamos que bajo el nombre de filosofía y de literatura hay una gran variedad de corrientes y tradiciones, de modo que, según qué cuerda tensemos, nos encontramos más cerca o más lejos de la relación entre ambas familias. Kant indicaba que los temas de la filosofía podían resumirse en tres preguntas: ¿qué puedo saber?, ¿qué tengo que hacer?, ¿qué me es permitido esperar?; y, según el ensayista y profesor de filosofía Grimaltos, en un mundo tan especializado como el nuestro, según sea la importancia que dé el filósofo a alguna de esas preguntas, así será la distancia con respecto a la literatura.

⁸⁷ T. Grimaltos, *El joc de pensar*, Alzira, Bromera, 1998.

⁸⁸ T. Grimaltos, *Idees i paraules. Una filosofia de la vida quotidiana*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2008.

⁸⁹ T. Grimaltos, «Dues nissagues mil·lenàries. Filosofia i literatura», en *L'espill*, núm. 29, tardor 2008, pp. 124-132.

La perspectiva analítica de Grimaltos es la propia de utilizar un método que permita ver con claridad la diferencia entre la literatura y la filosofía, y para ello han de extremarse las posturas con el objetivo de indicar las divergencias, a pesar de que ya desde el origen existe la conciencia de una *frontera imprecisa*:

És clar que, sempre que es parla d'àmbits diferents del discurs, les fronteres no són clares i precises, que els límits, en l'expressió de Wittgenstein, són borrosos: hi ha literatura que hom podria titllar de filosòfica i filosofia amb qualitat i elements literaris. D'altra banda, és cert que alguns filòsofs han sigut grans escriptors, hi ha hagut pensadors que han expressat bellament els seus pensaments filosòfics: Plató o Nietzsche foren grans escriptors. Russell i Sartre foren premis Nobel de literatura. I no és menys cert que alguns literats han construït textos preciosos en el rerefons dels quals hi havia algun problema filosòfic o, simplement, es jugava amb ell: Lewis Carroll o Borges en foren mestres. La literatura i la filosofia, com les dues velles matrones que són, s'han influït mútuament i s'han fet préstecs⁹⁰.

Y una posible clave para comprender la diferencia entre filosofía y literatura es, según el profesor Grimaltos, el descubrimiento de que la literatura opera sobre un acto de habla perlocutivo, sin que esto, como he venido demostrando en este apartado, sea un menosprecio en beneficio de la filosofía, sino una descripción de su particular expresividad que alcanza importantes cotas cognoscitivas, y que además lleva al lector a tomar partido por su situación ontológica y social. Al señalar Tobies Grimaltos que la literatura opera sobre un acto de habla perlocutivo no niega la existencia en la comunicación artística del acto locutivo y del acto ilocutivo, indica, por el contrario, que el texto literario está orientado hacia la perlocución. Pero estos tres actos, como indica el profesor Francisco Chico Rico, no son actos diferentes:

Estos tres tipos de actos no constituyen en modo alguno actos diferentes, sino tres subactividades analíticamente discernibles en cada ejecución lingüística: en verdad, realizar un acto locutivo, es decir, emitir una expresión correcta con un significado determinado, es, en general,

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 124 y 125.

realizar un acto ilocutivo, ejecutar una acción, acto al cual corresponde, por el hecho de haber llevado a cabo la mencionada expresión, en los casos de comunicación positiva, un acto perlocutivo definido, tendente a la satisfacción de las necesidades que motivaron la realización por parte del productor de aquel acto de habla⁹¹.

De este modo, la perspectiva de Grimaltos es la de utilizar la pragmática y la teoría de los actos de habla para relacionar y también diferenciar los discursos de la filosofía y de la literatura. En este sentido, Paul Grice señalaba que *querer decir* algo gracias a una actualización lingüística consiste en tener la intención de producir una respuesta determinada en el oyente y que éste la reconozca en nuestra emisión lingüística. Así, según sea la respuesta que el hablante busque en el receptor la emisión será de un tipo o de otro. Hay que tener presente en este marco de discusión que el lenguaje no sólo dice, esto es, no sólo aseveramos o enunciamos oraciones que pueden ser juzgadas empíricamente como verdaderas o falsas. Es evidente que con el lenguaje no sólo decimos, sino que también prometemos, nos disculpamos, pedimos, por poner sólo unos cuantos ejemplos. Como se ha dicho antes, el tipo de respuesta que se busca en el receptor determina el tipo de acto de habla producido por el emisor. Tobies Grimaltos propone la siguiente estrategia para reconocer los actos de habla:

Una manera d'assabentar-se de quin tipus d'acció fa el parlant en emetre unes paraules és esbrinar quin tipus de resposta vol produir en l'oient (o en l'audiència). Els enunciats (allò que he qualificat de «dir», allò que és susceptible de ser vertader o fals) pretenen una resposta doxàstica per part de l'oient, això és, amb ells hom vol que l'oient adquireasca una creença. Si quan jo he dit «Ací fa calor» només pretenia constatar un fet i no suggerir alguna altra cosa, el que pretenia era aconseguir que vosaltres creiéssiu que ací fa calor o que jo tinc calor. Si, per contra, el que volia era demanar que s'abaixàs la calefacció, aleshores la resposta que volia obtenir era una de conativa, això és, que algú formàs la

⁹¹ F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, op. cit., p. 121.

intenció de llevar potència a la calefacció, o de dir-li a algú que li la llevàs⁹².

En ocasiones es difícil señalar la diferencia entre una respuesta conativa y una respuesta relacionada con las creencias. Grimaltos recuerda que Grice utilizaba como ayuda en estos casos las *implicaturas*: todo lo que no es dicho pero que de una manera o de otra aparece implicado a partir de lo dicho y depende de las máximas conversacionales y de las normas que regulan nuestros intercambios lingüísticos.

Otra forma de diferenciar los actos de habla tiene que ver con la *dirección de ajuste* entre la expresión lingüística y el mundo, esto es, si tiene una mayor importancia el estado de cosas referenciales, entonces las palabras tratan de ajustarse al mundo y así producir creencias en el oyente; si, por el contrario, un acto lingüístico busca una respuesta conativa en el receptor, entonces la dirección de ajuste va del mundo a las palabras: existe el deseo en el emisor de que el mundo se corresponda con el contenido de su producción lingüística. Las órdenes serían un claro ejemplo de respuesta conativa («Pedro abre la ventana»).

Resulta evidente, a partir de la exposición lingüística que lleva a cabo el profesor Grimaltos, que mediante el lenguaje son muchas las acciones que pueden realizarse. Únicamente recordando la teoría de los actos de habla debemos señalar al menos tres tipos:

Tenim, en primer lloc, les paraules que s'emeten, quan aquestes tenen un sentit, quan refereixen i prediquen formen l'*acte locuti*. Allò que fem amb aqueixes paraules, si enunciar, preguntar, ordenar, etc., és l'*acte il·locuti*. Els altres efectes que es produeixen en l'oient, que no són essencials per a l'èxit de la il·locució i que, si es volen aconseguir, es volen aconseguir (segons diu Strawson) sense que l'oient s'adone que aquesta és la nostra intenció, són els *actes perlocutius*⁹³.

⁹² T. Grimaltos, «Dues nissagues mil·lenàries. Filosofia i literatura», art. cit., p. 126.

⁹³ *Ibidem*, pp. 126 y 127.

A partir de este instrumental analítico, Tobies Grimaltos trata de mostrar cómo la filosofía y las distintas maneras de hacer filosofía se relacionan con la literatura. La clave es la respuesta que se quiere producir en el lector, la dirección de ajuste (mundo-palabras; palabras-mundo) de la emisión lingüística y qué tipo de acto lingüístico se persigue (locutivo, ilocutivo o perlocutivo).

Para extremar la diferencia el profesor Grimaltos caracteriza la filosofía más cercana a la ciencia, esto es, la Epistemología o Teoría del conocimiento que utiliza como herramientas fundamentales la Lógica y la Filosofía del lenguaje. Este tipo de filosofía pretende como la ciencia *decir*, esto es, emitir oraciones susceptibles de ser verdaderas o falsas desde el tribunal de la probabilidad y de la verosimilitud. Así, la filosofía comparte con la ciencia su carácter explicativo, descriptivo y analítico. El experimento de los filósofos es el argumento, que a su vez puede ser cuestionado y comprobado por los lectores. En consecuencia, la argumentación filosófica tiene que buscar la claridad y evitar cualquier tipo de ambigüedad. Hay que tener en cuenta que la ambigüedad puede venir no sólo del polo semántico, sino también de los costados sintácticos o pragmáticos del lenguaje, y la filosofía ha de evitarlos. De este modo, el lenguaje para la filosofía más cercana a la ciencia es un instrumento directo de comunicación dirigido al entendimiento y no a la imaginación, mientras que en el discurso literario, según la argumentación de Tobies Grimaltos, las motivaciones son distintas bajo la consideración del discurso como un fin en sí y no como un mero transmisor de ideas o de pensamientos. Por otra parte, la verdad de lo enunciado por la filosofía busca la universalidad y por ello su objeto de estudio suelen ser conceptos abstractos. Teniendo en cuenta todas estas características, parece claro que el acto del lenguaje que destaca en la filosofía es la ilocución: un acto lingüístico que busca la creencia del lector, de manera que lo que interesa es sobre todo la perspectiva

cognitiva del discurso. De forma resumida los elementos del lenguaje filosófico son los siguientes:

[...] respostes doxàstiques, llenguatge purament enunciatiu (o de preguntes de sí i no), direcció d'ajustament de paraules a món (que el contingut proposicional de les oracions s'ajuste a la manera com és el món, per molt abstracte que siga el discurs), l'acte il·locutiu prima sobre el locutiu (que està al servei del primer) i sobre el perlocutiu. Pràcticament, l'únic tipus d'acte il·locutiu que s'empra és l'enunciat i l'acte locutiu importa només en la mesura de la seua eficàcia en la realització d'un acte il·locutiu clar⁹⁴.

Según Tobies Grimaltos, una obra literaria no se ve caracterizada por el deseo de producir respuestas conativas en sus lectores. Desde su punto de vista, como habíamos señalado antes en el caso de Félix de Azúa, cuando una obra subraya la idea o la doctrina y consecuentemente los elementos literarios están sometidos a su exposición, inevitablemente la literatura pierde. Así, la literatura no debe pretender la búsqueda de una respuesta doxástica, ni tampoco conativa de una forma directa e inmediata. La literatura tiene, según el análisis del profesor Grimaltos, un ámbito perlocutivo y no ilocutivo. Esto quiere decir que las respuestas que busca la literatura en el lector no son transparentes, esto es, que la intención perlocutiva del autor se consigue no tanto al decir, sino más bien al mostrar. En las siguientes líneas aparece desarrollada la idea del mostrar que acontece en la literatura:

La literatura no ha de dir, ha de mostrar. Quan es tracta de mostrar, no és l'enteniment la facultat a la qual cal adreçar-lo. Les emocions són decisives. La imaginació i l'engeny són crucials. Per a mostrar (potser allò que no es pot dir), l'empatia té un paper clau. El lector ha d'anar veient i sentint, més que no escoltant i jutjant. La coloració de les descripcions, la perspectiva i els contrastos determinen. L'autor és un perceptor d'aspectes que convida el lector a parar-hi atenció. Impregna

⁹⁴ *Ibidem*, p. 129.

el seu text del seu sentit estètic i moral. El que importa és l'aire que es respira en el text més que no les afirmacions que es fan⁹⁵.

Por otra parte, la literatura, si quiere alcanzar la universalidad, lo hará mediante casos concretos, personajes y acciones, porque la literatura no es el ámbito de la norma, sino del caso. De alguna manera Aristóteles ya había señalado este hecho cuando señaló en su *Poética* que la literatura pertenece al marco de posibilidad.

Por lo que respecta a la forma lingüística, en literatura posee una gran importancia el acto locutivo tanto por los efectos perlocutivos que pueda alcanzar como por él mismo, es decir, por la belleza de su forma. El rasgo estético de la forma provoca el sentimiento de belleza y también puede facilitar la respuesta perlocutiva buscada por el autor. No hay que perder de vista que los elementos estéticos del lenguaje literario son también un modo de persuasión.

Uno de los elementos acertados del análisis del profesor Tobies Grimaltos es la particular relación entre filosofía y literatura cuando el asunto a tratar es el mundo de la vida y la conexión entre individuo y sociedad. En el caso de la novela existencialista podríamos decir que la literatura no sólo ofrece a la filosofía unos casos a partir de los cuales llevar a cabo una reflexión ética sobre la libertad y el sentido de la vida, sino que fundamentalmente la propia expresión estético-literaria bajo la forma de novela alcanza una verdad difícilmente asequible bajo la expresión filosófica. Acaso así habría que subrayar aún más la importancia que el profesor Grimaltos otorga a la literatura en las siguientes líneas:

[...] quan els assumptes que tracta el filòsof són aquells que més relació tenen amb la vida, amb la societat en la qual es veu immers o amb el propi coneixement com a ésser humà, més útil i més pròxima li és la

⁹⁵ *Ibidem*, p. 130.

literatura. Ella li proporciona un excel·lent material de reflexió. Un munt de casos, d'experiències i sensacions que la vida pròpia li nega. La literatura li proporciona tot un material de camp que la pot humanitzar, que pot fer que aquesta ànsia de generalitat a què sovint es veu sotmès el filòsof es veja refrenada per la comprensió viva de circumstàncies que d'una altra manera li poden pasar desapercebudes i que farien que la seua màxima universal, per racional i freda, pogués resultar deshumanitzada i irreal. La literatura, amb el seu compromís amb les emocions, pot humanitzar la raó del filòsof, de la mateixa manera que la filosofia pot donar a l'escriptor elements que facen més pregon la seua percepció de la vida que ha de bolcar en paraules. Però cadascuna a sa casa⁹⁶.

Hay, por lo tanto, desde el ámbito de la filosofía más cercana a la ciencia una voluntad de separar su campo del literario a partir de la distinción entre discursos que se diferencian formalmente y pragmáticamente. Pero quizá la cuestión sobre la relación entre la literatura y la filosofía haya que situarla en el problema del conocimiento, en el sentido de qué es aquello que la literatura nos puede enseñar y si esta enseñanza se acerca o bordea los límites de lo filosófico. Tradicionalmente la filosofía ha estado asociada a la idea de verdad, de modo que si pretendemos unir filosofía y literatura, el concepto de verdad canónicamente convocado a la hora de hablar de filosofía debe variar hacia un marco epistémico en donde sea posible una experiencia de la verdad desde el mundo de la vida⁹⁷.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 132.

⁹⁷ Afirmo al respecto Enrique Lynch: «[...] el proyecto de llevar la filosofía a la vida era algo más que una consigna vitalista opuesta a la desentrañada Razón de los ilustrados: implicaba tácitamente que la filosofía aceptaba ser reducida a un proyecto de saber en alguna medida equiparable con esa sabiduría discreta que la literatura compone a partir de los acontecimientos mundanos. Recordemos que la verdad fue desde el origen de la filosofía un signo de identidad del discurso filosófico y que, en cambio, la experiencia individual o las vicisitudes de los pueblos —esto es, la vida y las ilusiones que ésta conlleva— eran materia de relatos, narraciones de la historia y la literatura, un terreno en el que la verdad queda de hecho suspendida. Llevar la filosofía a reencontrarse con la vida, hacerla alegre o beatífica, conllevaba necesariamente abandonar el rígido patrón de la verdad» (E. Lynch, *Filosofía y/o literatura*, op. cit., p. 29).

Muy recientemente, Carolo Barbero se ha preguntado desde el ámbito de la estética sobre los límites del conocimiento en la literatura⁹⁸. Barbero distingue dos posturas ante la pregunta de si es posible aprender de la literatura, la de los cognitivistas y la de los anti-cognitivistas. En principio cabría ir en contra de su nomenclatura porque el cognitivismo parece referir más a una teoría psicológica y lingüística antes que a una perspectiva sobre la verdad de la literatura. Según Barbero, los cognitivistas mantienen que la literatura vehicula un contenido cognitivo, mientras que los anti-cognitivistas mantienen que la obra de arte literaria no enuncia ninguna verdad sobre el mundo. Su postura, sin embargo, es la de un cognitivismo débil⁹⁹. Carolo Barbero distingue tres usos diferentes del lenguaje:

- 1) uso fittizio o imitativo (l'autore usa il linguaggio non per descrivere situazioni reali ma soltanto per inventare);
 - 2) uso ipostatizzante (i lettori e i critici usano il linguaggio per riferirsi a quelle entità create dall'autore nel suo lavoro di finzione);
 - 3) uso caratterizzante (i lettori e i critici riconoscono come vere dell'oggetto inventato o fittizio le proprietà che l'autore gli ha attribuito).
- I momenti maggiormente importanti per il chiarimento della questione qui in esame sono il primo e il terzo: il primo perché è il momento della falsità e il terzo perché è quello della verità¹⁰⁰.

La tesis de Barbero es que la literatura ofrece un significado cognitivo, por utilizar su terminología, si aceptamos que las proposiciones que construyen una obra de arte literaria crean un mundo ficcional propio que genera un sistema de verdades y mentiras referidas a la misma ficción. Por lo tanto, su tesis no es la de unir lo literario con el mundo de la vida, sino la de aceptar en lo literario la construcción de un mundo ficcional sobre el cual se pueden referir

⁹⁸ C. Barbero, «Si può imparare dalla letteratura?», en *Premio Nuova Estetica della Società Italiana d'Estetica. Supplementa de la Aesthetica Preprint*, 23 aprile 2009, pp. 7-40.

⁹⁹ «Questa posizione intermedia, che chiameremo *cognitivismo debole*, ci consentirà infine di mettere in luce come le verità artistiche siano legittime a patto che si individui il giusto riferimento» (*Ibidem*, p. 8).

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 10.

proposiciones posteriormente juzgables como verdaderas o falsas a tenor de si se atienen a la verdad ficcional creada por el autor.

Le proposizioni delle opere di finzione hanno pertanto il significato che hanno non per via di un loro supposto rimandare al mondo, ma di per sé stesse: non è nel rimando al mondo che risiede il significato delle opere letterarie e il contenuto cognitivo da queste trasmesso¹⁰¹.

Como conclusión de este apartado, podemos afirmar que la literatura y la filosofía han mantenido una fuerte conexión desde su propio nacimiento. Esta relación, sin embargo, no ha de llevarnos a confundir ambos espacios, ya que sendos discursos poseen características intrínsecas que los diferencian. No obstante, tal vez la más importante relación de la literatura con la filosofía sea su conocimiento sobre el hombre, esto es, en palabras de Antonio García Berrio: *el valor antropológico de la experiencia literaria*¹⁰². Este punto es relevante para nuestra investigación porque uno de los objetivos de la novelística existencial es proporcionar al lector un espacio literario de reconocimiento a partir del cual tome conciencia de su situación en el mundo y se comprometa a favor de una existencia más plena y más justa.

¹⁰¹ Ibid, p. 12.

¹⁰² «La Literatura es un excelente espacio de conocimiento sobre el hombre, por eso hablamos del valor antropológico de la experiencia literaria» (A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, op. cit., p. 18).

II. 2. ¿QUÉ ES LITERATURA SEGÚN EL EXISTENCIALISMO?

El existencialismo filosófico otorgó mucha importancia a la creación artística y especialmente a la literatura. En este apartado me voy a ocupar fundamentalmente de los escritos teóricos que tanto Heidegger como Sartre dedicaron al arte y, sobre todo, a la literatura, además de aquellos ensayos en los que Simone de Beauvoir y Albert Camus reflexionaron directamente sobre la función de la literatura. Todos ellos no perdieron de vista la imagen del hombre, de su existencia y de su mundo social que puede proyectar el arte¹⁰³. Es evidente que el existencialismo no sólo se ocupó del arte desde una perspectiva teórica, sino que también encontró expresión en la novela existencialista, así como en la obra escultórica de Alberto Giacometti, por poner un ejemplo no literario.

La conjunción de filosofía y de literatura en el existencialismo, sobre todo en el ámbito francés, no es un movimiento forzado ni una relación incompatible. En el caso de Jean-Paul Sartre esta relación muestra cómo las tesis filosóficas toman cuerpo en los personajes literarios al tiempo que la filosofía teoriza una ontología que serviría para explicar sus experiencias¹⁰⁴.

No obstante, es evidente que, de la misma manera que se pueden señalar precedentes de la filosofía existencial, también se han señalado precedentes de la novela existencialista de Sartre y Camus. Así, cabe afirmar que Kafka y Dostoievsky son los maestros del arte narrativo que Sartre y Camus tratan de crear. Tanto el autor de *El proceso* como el de *Crimen y castigo* habían estudiado

¹⁰³ Sobre el carácter antropológico de la literatura señalan Antonio García Berrio y Teresa Hernández: «Es propio de los textos artísticos ser testimonios y mensajes antropológicos sobre peculiaridades muy singulares de la representación imaginaria y sentimental del mundo y sobre la orientación y ubicación fantástica del individuo en la realidad. Sin esas atenciones, que son el contenido propio que se debe fijar la Poética, los textos literarios manejados como objetos históricos inesperados desperdician sus valores más interesantes» (A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988, p. 60).

¹⁰⁴ P. Mares, *Jean-Paul Sartre ou les chemins de l'existentialisme*, París, L'Harmattan, 2006, p. 208.

la naturaleza del hombre asomándose a recovecos antes ignorados por otros novelistas. En ellos el hombre es siempre una naturaleza por hacer, abierta y problemática, cuya vida carece de sentido al igual que el mundo en el que se encuentran inmersos. No obstante, entre Kafka y Dostoievsky hay importantes diferencias, como señala William Hubben:

Kafka's novels transmit a feeling of abandonment and remoteness between the characters themselves and between their fate and the reader, a sensation quite different from that which Dostoevsky's overheated scenes produce. He loves to crowd us into one room with all kinds of nervous people whose excitement is suffocating. Or he makes us suddenly and without warning the witness of the solitary broodings of a sinner, a jilted lover, a criminal, or a saint¹⁰⁵.

Uno de los textos existencialistas más importantes en relación con la literatura es el libro *¿Qué es literatura?* de Jean-Paul Sartre, escrito en 1946. La importancia de esta obra radica en su directa referencia a la literatura como acto creativo que tiene lugar en el seno de una sociedad en un tiempo histórico determinado y por lo tanto su insoslayable compromiso con la situación del mundo. Es cierto que el existencialismo literario no posee una poética o un manifiesto declarado al que se sumaran aquellos autores convencidos de su necesidad artística. Sin embargo, hay una serie de rasgos que pueden ser identificados como propios del existencialismo literario, así los de absurdo, náusea, contingencia, libertad o compromiso. Desde este punto de vista, el ensayo sartreano *¿Qué es literatura?*, aunque no sea explícitamente un escrito programático, sí que puede ser abordado como tal ya que analiza el hecho literario con una intención crítica al tiempo que afirmativa de su particular concepción de la literatura como compromiso existencial incardinado en una sociedad determinada. Así, por ejemplo, Albert Camus podría compartir

¹⁰⁵ W. Hubben, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche, and Kafka*, New York, Collier Books, p. 60.

algunos de los juicios sartreanos en torno a la literatura como responsabilidad o compromiso, a pesar de que incidiera en otras divergencias.

Sartre había comenzado su actividad filosófica y literaria sin prestar demasiada atención al hecho social de toda existencia. Esa carencia de alusiones a la sociedad y al contexto comunal de la vida humana promovió la crítica desaforada desde extremos tan dispares como la cristiana o la marxista. Sin embargo, el existencialismo, aunque no lo hubiera desarrollado por extenso, alberga en su interior una serie de conexiones inequívocas con la sociedad en la que vive cualquier sujeto y desde la que desarrolla su personal proyecto de vida. Muchas de estas implicaciones filosóficas fueron posteriormente desarrolladas por Sartre en obras como *El existencialismo es un humanismo*, *Crítica de la razón dialéctica*, pero también en *¿Qué es literatura?* En estas dos últimas Sartre muestra una clara influencia marxista, si bien ésta es digerida en una especial cosmovisión desde la que la labor individual posee una mayor importancia, siendo su libertad consciente de la responsabilidad social de todo acto.

De entrada, Sartre comienza su *¿Qué es literatura?* utilizando la teoría marxista de la conciencia de clase al señalar que los escritores y los teóricos del arte por el arte y del realismo proceden del mismo origen burgués y dirigen su actividad hacia el mismo fin. La perpetuación de la situación dada sería la dirección inequívoca de una producción y de una crítica artística que creen en la neutralidad y en la arbitrariedad bajo el falso amparo de la imparcialidad del sabio científico. El desarrollo de la ciencia decimonónica había impulsado la creencia en la imparcialidad y en la probidad del experimentador capaz de permanecer fuera del sistema experimental. De este modo, buena parte de la literatura realista y naturalista y de la literatura parnasiana actuaban como si el escritor fuera capaz de abstraerse de su situación en el mundo en el acto de

creación artística. Para Sartre es inequívoca la conexión burguesa entre el desinterés científico y la gratuidad artística¹⁰⁶.

La tentación de la irresponsabilidad sería la seducción constante para todo escritor contento con la situación del mundo. En la era de la especialización el escritor que comulga con la poética naturalista o con el programa parnasiano ha abandonado tanto la positiva tradición profética como la peyorativa tradición romántica. El escritor especialista ausenta su compromiso con el mundo y se solaza en la realidad dada, de modo que sólo, según Sartre, se enorgullece de su actividad ante la burguesía mientras que se avergüenza ante los obreros:

El escritor escribe cuando se está luchando; un día, se enorgullece de ello, se siente maestro y guardián de los valores ideales, pero al día siguiente se avergüenza y encuentra que la literatura se parece mucho a un modo de afectación especial. Ante los burgueses que le leen, tiene conciencia de su dignidad, pero ante los obreros, que no le leen, padece un complejo de inferioridad [...]¹⁰⁷

El concepto de literatura que Sartre defiende en su ensayo es, como se ve con claridad en las anteriores líneas, eminentemente un concepto de práctica artística comprometida con su contexto productivo. De ahí que el filósofo francés tenga en cuenta a la vanguardia surrealista por su renuncia a considerar la literatura como un medio cómodo mediante el que ganarse el pan. Una literatura acomodada significa para los surrealistas, al igual que para Sartre, un modo de seguir convalidando una realidad que desagrada. Resulta sumamente interesante llevar a cabo una comparación entre la visión que de la literatura

¹⁰⁶ Se trata de la crítica a la falsa neutralidad de la ciencia que aquí, según Sartre, quiere pasar como desinteresada; y al postulado kantiano del arte como un fin sin fin. La primera fue desmontada por Feyerabend con su anarquismo metodológico (vid. P. Feyerabend, *Tratado contra el método*, Madrid, Tecnos, 1992); y la crítica a la estética kantiana nutre toda la modernidad posthegeliana acentuándose en nuestros días con los pensamientos de la diferencia y con los estudios culturales (vid. T. Eagleton, *La estética como ideología*, op. cit.).

¹⁰⁷ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, traducción de Aurora Bernárdez, Buenos Aires-Madrid, Editorial Losada, 2003, p. 10.

poseen los surrealistas y la que Sartre explicita en su *¿Qué es literatura?* Es evidente que entre ambas prácticas literarias pueden enumerarse más diferencias que elementos comunes. Sin embargo, cabe observar una importante característica compartida tanto por el surrealismo encabezado por André Breton como por el existencialismo teorizado por Jean-Paul Sartre. Ambos consideran la literatura como una actividad comprometida con la realidad y por tanto su práctica supone un posicionamiento ante el estado de las cosas históricas desde el que parte el discurso literario. Para Breton y Sartre el escritor no debe crear obras que finalicen con su simple lectura, sino que debe crear con el objetivo de impulsar al lector a tomar partido ante la realidad que el texto literario le presenta, así, la ficción literaria provoca un enfrentamiento con la realidad fenoménica y obliga al lector a un posicionamiento existencial. En el fondo late la idea de Marx según la cual no sólo cabe interpretar el mundo, sino que es necesario transformarlo. En el caso del pensamiento literario surrealista esto es evidente en las últimas líneas escritas por André Breton en junio de 1933 para su *Discurso en el Congreso de Escritores*: «“Transformemos el mundo”, dijo Marx; “cambemos la vida”, dijo Rimbaud. Para nosotros, estas dos consignas se funden en una»¹⁰⁸.

Desde un punto de vista material Sartre mantiene la tesis de que la progresiva despreocupación del escritor con respecto a su compromiso social como intelectual y como creador artístico procede antes de nada de una crisis del lenguaje provocada por una anterior crisis retórica. Cuando en el clima bélico de la primera mitad del siglo XX los escritores pretendían crear obras cuya máxima alabanza fuera su semejanza al canto de los ruiseñores, el lenguaje fue poco a poco vaciándose de sentido y perdiendo así su espacio perlocutivo. Su desvinculación con la realidad es vista por Sartre como una producción artística cercana al silencio, pues, a pesar de producir un discurso,

¹⁰⁸ A. Breton, *Discurso en el Congreso de Escritores*, en A. Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, p. 269.

no se dice nada. Estos libros de los que habla Sartre serían ahora considerados como subliteratura y su mayor propósito es el de servir como opiáceo al lector, de forma que en lugar de provocar un enfrentamiento reflexivo con su realidad vital lo que promueven es el adormecimiento crítico. Si en nuestros días este hecho puede ser contemplado como algo comúnmente aceptado desde nuestra sociedad de consumo, en los días de Sartre tal hecho incorporaba el peligro de colaboracionismo con las tropas alemanas que ocupaban Francia; de ahí que afirme: «Hoy, las cosas han llegado al punto de que hemos visto expresar un dolorido asombro a escritores censurados o castigados por haber alquilado su pluma a los alemanes. “Pero ¿cómo? –dicen–. ¿Es que eso de escribir compromete?”»¹⁰⁹.

El compromiso es, por lo tanto, uno de los aspectos medulares que caracterizan la estética existencialista, y por ello, en este caso, cabe afirmar que para la filosofía existencial su estética implica una ética del compromiso. Todo texto literario, incluso cuando pretende pasar desapercibido políticamente, adopta una postura determinada ante la situación histórica desde la que se produce. La práctica literaria como ejercicio estilístico y retórico carente de sentido político es, para Sartre, una pretensión imposible porque estar en el mundo significa hablar desde una posición que de por sí define al hombre. De ahí que la ausencia de crítica pueda comprenderse como una convergencia con las fuerzas dominantes del momento o como una actitud escapista convalidada como reaccionaria o conservadora.

La literatura comprometida ha sido tradicionalmente vilipendiada por la crítica literaria debido a su urgencia comunicativa, premura que en ocasiones desencadenaba la aparición de narraciones, piezas teatrales o poemas con un fuerte componente hiperbólico y una denodada carga semántica en una forma o expresión literaria poco cuidada. Frecuentemente este hecho ha sucedido en el contexto de la literatura comprometida con algún bando inmerso en un

¹⁰⁹ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 11.

conflicto bélico. Sin embargo, también cabe cifrar como literatura comprometida aquellas producciones propias del siglo XX auspiciadas por la ideología marxista, que, promocionando el realismo sobre cualesquiera otras posibilidades ficcionales, trataba de dirigir la estética hacia la misma dirección que la ética comunista: la revolución del proletariado. El realismo existencialista propuesto en *¿Qué es literatura?* por Sartre, como podrá ser analizado al estudiar la ficción verosímil de novelas como *La Nausée* o *L'Étranger*, no es un realismo conforme con la realidad dada, pero tampoco un realismo asimilable al de la estética comunista. Hay una propuesta estética en el ensayo de Sartre que diferencia su intención tanto del compromiso político comunista como de la tendencia realista decimonónica. Comparte con aquélla la intención de transformar las injusticias sociales, pero la diferencia la importancia otorgada a la individualidad frente a la colectividad totalizadora del comunismo histórico.

Malcolm Bradbury, al analizar la tendencia neorrealista norteamericana de mediados del siglo XX, tiene muy en cuenta el ensayo *¿Qué es literatura?* de Jean-Paul Sartre en su intención estética de apoyar la ficción realista, pero objeta que la propuesta de Sartre no se encontró con una interpretación del todo bondadosa porque existían tendencias estéticas y filosóficas opuestas a las defendidas por el pensador francés:

Como la mayoría de los imperios modernos, el imperio de los signos de Sartre ha estado en desorden, y la crisis de significación que tenía la esperanza de superar por medio del compromiso con la realidad y la sociedad que veía como elemento fundamental de la prosa se ha cuestionado en gran medida. Y así como la disputa con Sartre ha tenido una importancia fundamental en la evolución de aquellas áreas de la teoría filosófica y lingüística que llamamos estructuralismo y deconstruccionismo, el destino y el futuro del imperio de los signos ha sido crucial para la historia reciente de la prosa de ficción¹¹⁰.

¹¹⁰ M. Bradbury, «Ficción neorrealista» en E. Elliot (ed.), *Historia de la Literatura Norteamericana*, op. cit., pp. 1009-1010.

La conciencia del artista en el compromiso de su escritura implica en ocasiones la asunción temática y estilística de asuntos y tonos que aunque pueden desagradar desde un punto de vista esteticista encuentran por otra parte su justificación en la situación histórica insoslayable a su realidad vital. En el marco de la literatura española el compromiso literario es rico en ejemplos. De entre ellos probablemente la poesía de Ángel González sea un importante paradigma de compromiso ético sin desmerecimiento estético. La conciencia del poeta de su elección en la escritura y su renuncia al preciosismo está expresada con gran perfección en el poema sin título que abre *Sin esperanza, con convencimiento*:

Otro tiempo vendrá distinto a éste.
Y alguien dirá:
“Hablaste mal. Debiste haber contado
otras historias:
violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas”.

Pero hoy,
cuando es la luz del alba
como la espuma sucia
de un día anticipadamente inútil,
estoy aquí,
insomne, fatigado, velando
mis armas derrotadas,
y canto
todo lo que perdí: por lo que muero¹¹¹.

La visión de la literatura que Sartre posee no admite paliativos en su crítica a la escritura alejada de la realidad histórica desde la que nace. Aquel que lleve a cabo una obra literaria cuyo fundamento sea meramente la

¹¹¹ A. González, *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral, 2001, p. 63.

perfección formal es acusado por Sartre de «fabricar chucherías de inanidad sonora»¹¹². Al comparar este ejercicio artístico con una actividad de lujo resulta acusada tal práctica estética por su afinidad con las clases dirigentes. De ahí que, pese a las críticas de Flaubert hacia los burgueses de su tiempo, Sartre tilde al autor de *Madame Bovary* y *Bouvard y Pécuchet* como un rentista con talento.

Aunque Sartre no lo explicita claramente, fundamenta su análisis de la literatura desde ciertos presupuestos de la estética hegeliana, sobre todo aquellos pasajes de la *Fenomenología del Espíritu* y de la *Estética* en los que Hegel caracteriza a la sociedad de cada época a partir de sus objetos producidos. El hecho literario, desde este punto de vista, ha de ser observado como un producto que caracteriza a una época al igual que lo hace su economía o las relaciones de clase:

No hacen falta muchos años para que un libro se convierta en un hecho social al que se examina como una institución o al que se incluye como una cosa en las estadísticas; hace falta poco tiempo para que un libro se confunda con el mobiliario de una época, con sus trajes, sus sombreros, sus medios de transporte y su alimentación. El historiador dirá de nosotros: “Comían esto, leían aquello, se vestían así”¹¹³.

Pero Sartre no está llevando a cabo una mera descripción del hecho literario. Su ensayo es programático en la medida en que toma partido y prescribe desde su concepción filosófica y artística cómo ha de ser la escritura literaria, irremediabilmente comprometida con su contexto histórico porque desde él mismo parte y hacia él mismo se dirige:

Ya que el escritor no tiene modo alguno de evadirse, queremos que se abraze estrechamente con su época; es su única oportunidad; su época está hecha para él y él está hecho para ella. Suele lamentarse la indiferencia de Balzac ante las jornadas del 48 y la temerosa incompreensión de Flaubert ante la Comuna: la lamentación es *por ellos*;

¹¹² J. P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 12.

¹¹³ *Ibidem*.

hay ahí algo que perdieron para siempre. Nosotros no queremos perder nada de nuestro tiempo; tal vez los hubo mejores, pero éste es el nuestro. No tenemos más que *esta vida* para vivir, en medio de *esta guerra*, tal vez de *esta revolución*¹¹⁴.

La opción contraria a la del compromiso no es contemplada porque el mismo silencio ante la realidad fenoménica es en sí ya un posicionamiento. Consecuentemente, aquel escritor que no escribiera una sola línea ante las injusticias de su tiempo sería a ojos del existencialismo sartreano responsable del abuso. Sin embargo, la acción comprometida que la filosofía existencial promueve y alaba no será verdadera si no parte de la voluntad propia del escritor. Es necesario, por lo tanto, que el compromiso sea fruto de una voluntaria decisión del sujeto. En este punto es obligatorio conectar la voluntariedad del compromiso con la concepción de la libertad que el existencialismo posee. Si estamos condenados a la libertad, entonces no cabe otra salida que responsabilizarnos de todos y cada uno de nuestros actos de modo que actuemos siempre bajo el examen detenido de nuestro propio juicio y no bajo un dictado externo. La naturaleza proyectiva del hombre produce que el escritor tenga que proyectar su escritura sobre el contexto histórico que le ha tocado vivir. Desplegar una novela sobre los hitos sería desde esta concepción de la literatura una actitud escapista. El porvenir del sujeto espolea la voluntad y abre horizontes de expectativas. La literatura debe desde este punto de vista existencial hacerse eco de la naturaleza proyectiva del ser humano en su contexto social.

Para Sartre la literatura es una acción que antes de nada compromete al escritor con el tiempo histórico en el que vive. Su responsabilidad le une a su situación temporal y no con un futuro del que desconoce sus características. No hay posibilidad, según el filósofo francés, de justificar una escritura literaria en aras de lectores futuros o contextos favorables a determinada concepción del

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 12-13.

mundo. Si hemos sido lanzados a la existencia en una época determinada, nuestro compromiso a ojos del existencialismo sartreano es en primer lugar y sobre todo con ella y no con un futuro incierto, por más que una actitud responsable de por sí con el presente también preconfigura a su vez un porvenir justo. La escritura existencialista reclama lectores de su hora y no impredecibles lectores futuros. El deseo de dirigir la obra hacia el mañana proviene en la mayor parte de las ocasiones de una voluntad de inmortalidad por parte del escritor. La aspiración a la gloria póstuma cree justificar la irresponsabilidad con el hoy, pero el existencialismo, al subrayar la existencia personal y su insoslayable raíz histórica, promueve la comunicación literaria entre un escritor y un lector coetáneos sin que ello impida, si la obra alcanza una importante calidad artística, que la novela o el poema se conviertan en objeto de lectura constante en el futuro al haber alcanzado el estatuto de producción cultural ejemplar. Así, por ejemplo, leemos todavía las novelas de Kafka, Dostoievski, Unamuno, Sartre y Camus, todas ellas comprometidas de un modo u otro con su tiempo y todas ellas todavía sugerentes en nuestro tiempo histórico. Desde este punto de vista, el ensayo sartreano adolecería de amplitud estética, ya que, si bien acentúa la responsabilidad histórica del escritor con su tiempo, no subraya del mismo modo el compromiso igualmente importante del escritor con una idea determinada del hombre como ser cuya existencia radica en la libertad desde la contingencia. Pero esta crítica a la noción de literatura que Sartre defiende no cabe porque desde la filosofía existencial un hecho fundamentado es el que conecta cada elección con la idea de hombre que ella misma incorpora. Podríamos pensar así en el caso de escritores y pensadores que han desarrollado su labor defendiendo una manera de ver el mundo que intuían iba a ser totalmente comprendida en un futuro distante a sus días. En el campo de la filosofía este hecho es obvio en el caso de Nietzsche, razón por la que su presencia ha sido tan constante desde los comienzos del siglo XX. Stendhal, desde el ámbito de la narrativa, se decía un

escritor del pasado mañana. De otro modo, las novelas de Kafka tuvieron que esperar, además de la traición del amigo que no las quemó, un mañana más atento a su verdad existencial¹¹⁵. Sartre piensa, sin embargo, no en ello, sino en aquellos escritores que, como muertos redivivos, dirigen una mirada mortecina sobre el mundo, ya que de él esperan únicamente el éxito póstumo:

Nos miran sin vernos; hemos muerto ya a sus ojos y vuelven a la novela que escriben para hombres que no verán jamás. Se han dejado robar sus vidas por la inmortalidad. Nosotros escribimos para nuestros contemporáneos y no queremos ver nuestro mundo con ojos futuros —sería el modo más seguro de matarlo—, sino con nuestros ojos reales, con nuestros verdaderos ojos percederos. No queremos ganar nuestro proceso en la apelación y no sabemos qué hacer con una rehabilitación póstuma; es aquí mismo, mientras vivimos, donde los pleitos se ganan o se pierden¹¹⁶.

Sartre es consciente de que su posición al ponderar como óptima la creación literaria situada en su tiempo histórico posibilita una lectura relativista de su postura estética. Sin embargo, al existencialismo no le interesa lo puramente histórico, si algo así puede acontecer en la realidad. Sería ésta la justificación que el escritor francés realizaría frente a una interpretación excesivamente situacionista de su pensamiento. Aunque exista una realidad que trasciende el presente y que pueda ser defendida por su idea de justicia, ésta, de darse, ha de actualizarse en una forma concreta. Por ello, tomar partido por un hecho de la época que al sujeto le ha tocado vivir no significa afirmar el relativismo en oposición al universalismo; por el contrario, a juicio de Sartre, cada posicionamiento tomado une inexorablemente con lo eterno en el sentido

¹¹⁵ Ricardo Senabre señala al respecto, sobre la disyunción entre escritor y público: «Ciertamente, el desajuste entre autor y público —esto es, entre las propuestas de una obra y el sistema de creencias y convenciones sociales en que brota— puede conducir al fracaso. La acogida adversa no significa necesariamente que la obra sea rechazable, pero sí que en su momento fue rechazada y que, si esto no menoscaba su posible valor intrínseco, sí puede influir en los derroteros inmediatos del autor, así como coartar posibles iniciativas de otros escritores. Todas las literaturas ofrecen numerosos ejemplos de obras desdeñadas en su época y redescubiertas tardíamente» (R. Senabre, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1986, p. 19).

¹¹⁶ J. P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 14.

de que fija una manera de comprender el hombre y su realidad. Pero al contrario de lo que pudiera parecer, el existencialismo afirma valores de eternidad desde la inmanencia, esto es, apuesta por modelos que partan de la existencia y no de patrones aplicables a la vida humana antes de que ésta fuera enfrentada a su situación histórica. Así lo afirma Sartre cuando, de forma tajante, sostiene que el hombre es un absoluto; ahora bien, un absoluto anclado en su circunstancia histórica desde la que tiene que decidir y llevar a cabo acciones concretas.

La responsabilidad en las decisiones vitales desde un punto de vista estético significa el establecimiento de la función social como la función predominante del signo literario, frente a la caracterización de Jakobson, que reclamaba la función poética como la propia de aquellos textos estimados como literarios. La literatura promovería, desde su particular proceso comunicativo, el cambio efectivo de la sociedad y la transformación del hombre. La literatura que el existencialismo sartreano promueve en *¿Qué es literatura?* pretende, por lo tanto, dos importantes cambios. Por un lado, contribuir a que la sociedad cambie hacia una deseada justicia social, y, por otro, posibilitar que el hombre tome conciencia de su existencia desde su situación en el mundo.

Sartre explicita su apuesta por el polo social de la literatura en el marco de la presentación de la revista que él propicia, *Les Temps modernes*:

Si podemos cumplir lo que prometemos, si hacemos compartir nuestras opiniones a algunos lectores, no sentiremos un orgullo exagerado; nos limitaremos a felicitarnos de haber vuelto a encontrar la tranquilidad de conciencia profesional y de que, al menos para nosotros, la literatura haya vuelto a ser lo que nunca debió dejar de ser: una función social¹¹⁷.

No obstante, el existencialismo sartreano no siempre se ha caracterizado por un interés social. Por el contrario, la primera etapa de la obra de Jean-Paul

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

Sartre carece de una conexión explícita con la sociedad que le rodea. Este hecho provocó en Sartre y en Simone de Beauvoir un cambio dirigiendo su atención hacia un existencialismo más comprometido socialmente. A pesar de que desde un principio el existencialismo tiene honda conciencia de la otredad, para sus críticos se trataba de una filosofía individualista que olvidaba al otro en beneficio del sujeto particular. El compromiso político de Sartre, Beauvoir y Camus, entre otros, puso de manifiesto la inexorable responsabilidad social que todo acto libre implica.

Aquellos escritores que llevan a cabo su obra sin contemplar su inclusión social dentro de un grupo determinado, están tomando partido, según Sartre, por una ideología burguesa caracterizada por el espíritu analítico. Desde este punto de vista analítico el sujeto deja de ser comprendido como miembro de un grupo y pasa a ser contemplado como un hombre. Esta perspectiva simplifica el estado de cosas reales porque establece como iguales y dota de derechos semejantes a individuos que de partida poseen hondas diferencias de clase. Las diferencias de las realidades colectivas son obviadas bajo aparentes igualdades individuales. El problema radica para Sartre en la capacidad burguesa de atraer hacia sí a individuos obreros, de modo que la conciencia de clase desaparece sustituida por una visión del mundo analítica.

La importancia de la literatura para el existencialismo filosófico es evidente cuando contemplamos la argumentación metafísica que Sartre desarrolla como fundamentación para su idea y su práctica literaria. Si no hay un solo sentimiento, según el filósofo francés, desvinculado de la posición social, entonces no hay tampoco ninguna práctica artística desligada de su situación social. A diferencia del pensamiento burgués, el existencialismo no posee una idea universal de individuo referida a su naturaleza, sino que observa en común para los hombres una condición metafísica cuyos rasgos son las limitaciones ontológicas *a priori* (su nacimiento y su muerte, su finitud y su existencia entre otros hombres). Más allá de estas características, los hombres

componen su figura a partir de cada una de sus respuestas y acciones, y todas ellas son para Sartre motivadas por su *situación* en el mundo. De este modo, las diferencias entre los hombres surgen a partir de sus desiguales situaciones mundanas. El hombre, como señalan las siguientes líneas de Sartre, expresa en cada uno de sus actos su situación social:

Escriba o reme en una galera, elija una mujer o una corbata, el hombre se manifiesta siempre; manifiesta su medio profesional, su familia, su clase y, finalmente, cómo está situado en relación con el mundo entero. Manifiesta el mundo. El hombre es toda la Tierra. Se halla presente y actúa por doquier, es responsable de todo y tiene un destino que se está jugando en todas partes, en París, en Potsdam, en Vladivostok¹¹⁸.

Más importante que la situación es sin duda para el existencialismo la libertad del hombre. La libertad aparece caracterizada siempre por Sartre como una responsabilidad, no como un libre hacer lo que se quiere. «No se hace lo que se quiere —afirma el filósofo francés— y, sin embargo, se es responsable de lo que se es»¹¹⁹. La libertad puede ser valorada por el hombre como una maldición, pero también como la única fuente de grandeza humana. La sociedad moldea a la persona al incardinarle en una situación que le delimita, pero el hombre puede con su acción propiciar el cambio social. Lo que hace del hombre en situación en verdad todo un hombre es su acción dirigida hacia un fin determinado. La actuación del hombre orientada a un objetivo propicia la creación de sentido existencial. La libertad del hombre es la que otorga sentido a las acciones porque éstas carecen de significado si no forman parte de un proyecto vital justificado personalmente. El compromiso asumido por la propuesta literaria de Sartre quiere dirigir su actividad a la liberación del hombre comprometido y libre. La liberación existencialista debe, en este sentido, aumentar la posibilidad de acción del hombre descubriéndole su

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 22.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 26.

responsabilidad ante sí y ante el resto de la sociedad. Frente al espíritu analítico de la ciencia, el existencialismo yergue un espíritu sintético en el que el sujeto y la sociedad son considerados buscando más un sentido común que una apreciación individualizadora. La literatura, en este contexto teórico, será voz y eco de un estado de cosas históricas, aldabonazo de conciencias y manifestación artística comprometida. Así, el ensayo literario publicado en la prensa periódica es para Sartre un género textual de gran importancia porque es capaz de situar al hombre en su contexto descubriéndole su estado.

El manifiesto-presentación de *Les Temps modernes* finaliza con una declaración claramente a favor del valor literario y la voluntad de su hermanamiento con los intereses liberadores de la perspectiva existencial. No hay, para Sartre, disyunción alguna entre la defensa de la literatura como valor estético y la defensa de la literatura como discurso comprometido:

Recuerdo, en efecto, que, en la “literatura comprometida”, el compromiso no debe, en modo alguno, inducir a que se olvide la *literatura* y que nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundiéndole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene¹²⁰.

La concepción que de la literatura mantiene Sartre es eminentemente comunicativa. La literatura posee el valor artístico de comunicar al hombre realidades no siempre asimilables mediante el juicio empírico. La literatura, según la práctica existencialista, carece de pretensiones dogmáticas entendiendo por tales la voluntad de dirigirse hacia un Absoluto del todo inefable. La literatura es defendida por la estética existencialista como un discurso con valor artístico que no renuncia al lenguaje denunciando su incapacidad de expresar lo indecible místico o lo inasequible romántico. La palabra tiene para la literatura existencialista un deber comunicativo, del

¹²⁰ *Ibidem*, p. 30.

mismo modo que las intenciones sólo pueden ser juzgadas por los actos realizados.

En *La nacionalización de la literatura* Sartre desmitifica la figura del escritor al tiempo que señala el peligro que corre la literatura si ésta es contemplada por la sociedad como un bien nacional. El riesgo proviene de una visión acrítica de la realidad, incluyendo en ésta las obras literarias. Consecuente con su perspectiva comprometida, el existencialismo no podría justificar todo texto literario únicamente por haber sido escrito por un autor conocido o una firma de moda. Aunque no menos importante sería el peligro de concebir la figura del escritor como un hombre regalado de sí mismo y contento con la sociedad de su época. Sin duda, estaríamos entonces ante la figura de un individuo no comprometido con su tiempo ni con los hombres que en él viven. En realidad, Sartre avizoraba una actitud propia de nuestro tiempo, tan ágil a la hora de ensalzar a los escritores consagrados como de crear nuevas modas que generen corrientes literarias. De este modo da la impresión de que se canonizan para la posteridad obras que acaban de ser creadas y que al cabo de un tiempo apenas han conseguido verdadera repercusión:

He aquí al desnudo el procedimiento de la crítica y la gente entonada: se dedican menos a apreciar el valor de un escrito que a calcular de rondón su influencia y su posteridad; definen a primera vista las corrientes literarias que van a determinar y analizan el papel que va a representar en tal o cual movimiento social todavía no nacido¹²¹.

Para Sartre, el tiempo habrá de ser el verdadero juez que dictamine con distancia la talla literaria de un autor, una obra o una corriente estética. Sin embargo, nuestra época ha sido contagiada por la prisa. Como si el tiempo hubiera acelerado su despliegue, el hombre tiene también necesidad de tomar conciencia súbita de su hora. La historia es, según el filósofo francés, el gran condicionante de las ciencias y de las artes del siglo XX, como la matemática

¹²¹ *Ibidem*, pp. 33 y 34.

cartesiana lo fue del XVII, la física de Newton del XVIII y la biología de Bernard y de Lamarck del XIX. El individuo contemporáneo se sabe histórico, conoce que todos sus actos pasarán a formar parte del espíritu subjetivo que caracterizará su época en el futuro y, sin embargo, pretende juzgar apenas nato cada uno de sus acontecimientos, como si temiera el juicio de sus nietos. Pero no es posible establecer el juicio de un proceso que todavía no ha terminado y del que uno forma parte. Carece de perspectiva y de conocimiento ya que está demasiado cerca del hecho y sólo dispone de una información parcial.

La labor del crítico literario es sumamente ardua, pero por ello mismo es cómico a los ojos de Sartre contemplar cómo trata de dictaminar el sentido artístico de un tiempo no terminado y del que él forma parte. Por otro lado, si todas las obras nada más aparecer son encumbradas al paraíso de las obras eternas, se corre el peligro de aniquilar el gusto estético confundiendo la calidad por la mera existencia. Por todo ello, Sartre propone la inestabilidad y el riesgo como único suelo de toda realidad. La labor crítica participa de la inseguridad que toda creación artística posee; sólo es posible apostar a favor o en contra de su valoración estética, pero no dictaminar tajantemente sobre su importancia posterior. Cuando se pondera sobremanera a un escritor, conviene analizar qué ideología ofrece éste en sus escritos o qué oculta su alabanza. Tradicionalmente, el escritor ha sido repudiado, ninguneado o desapercibido por los poderes oficiales; si esto varía es porque se quiere conseguir de él algún beneficio. Antes de nada el escritor ha de estar comprometido con su tiempo y con su sociedad y no dejarse llevar por una posteridad prometida a cambio de un presente humillado:

[...] la obra escrita es un hecho social y el escritor, antes incluso de tomar la pluma, debe estar profundamente convencido. Hace falta, en efecto, que esté muy al tanto de su responsabilidad. Es responsable de todo: de las guerras perdidas o ganadas, de las revueltas y represiones; es cómplice de los opresores, si no es aliado natural de los oprimidos. Pero solamente porque es escritor; porque es hombre. [...] No se trata de saber

si va a crear un movimiento literario en “ismo”, sino de comprometerse *en el presente*. No se trata de prever un porvenir distante desde el que pueda juzgar a posteriori, sino de querer cada día el porvenir inmediato¹²².

La constante incompreensión de la noción de literatura que poseía el existencialismo llevó a Sartre a comenzar de raíz un ensayo en el que analizara desde el origen hasta su recepción la actividad literaria. Ya que los críticos negaban la posibilidad artística de la literatura existencialista sin proponer a cambio una definición argumentada de la literatura, el filósofo francés decide acometer él mismo tal actividad con el fin de justificar su opción estética. De ahí que los ejes de su discurso sean tres preguntas capitales que explicita desde su comienzo ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién se escribe? A estas preguntas iniciales añade un último apartado dedicado a analizar la situación del escritor en 1947, porque éste está influido, desde el punto de vista de Sartre, por la situación social en la que desarrolla su discurso.

En el comienzo de toda actividad artística cabe descubrir un idéntico impulso creativo que sólo el carácter, la disposición natural y la práctica particularizarán. Sin embargo, más allá de ese rapto creador según la teoría platónica, Sartre se pregunta si es posible equiparar los discursos artísticos cuyo instrumento material diverge. Su postura mantiene que no cabe afirmar el paralelismo artístico porque no sólo hay diferencias en las formas, sino también en la materia. El trabajo creador con palabras no es similar al de las notas musicales o al de las formas pictóricas, según el filósofo francés, quien en este punto se aleja de todo punto del horaciano *ut pictura poesis*, solamente defendido teóricamente como una invitación crucial para ahondar en el universalismo estético por Antonio García Berrio:

¹²² *Ibidem*, p. 49.

Plantear actualmente el viejo símil humanístico *ut pictura poesis* puede ser fecundo e incluso definitivo para demostrar, contra corriente, que la poeticidad como valor se sustenta en principios universales. Éstos han de ser buscados, no en el espacio inconcreto de unas nuevas armonías cósmicas pitagóricas, hoy tan inverificables como en los tiempos de Demócrito y de Leucipo, sino en la realidad constatable del comportamiento antropológico, simbólico y pulsional, de la imaginación. La cosa afecta de lleno, por tanto, a las especulaciones de la Semiología del arte, que se ocupa de describir el comportamiento simbólico de los hombres ante el fenómeno de la comunicación artística, plástica, literaria o musical¹²³.

Sartre no disponía, cuando lleva a cabo esta reflexión comparatista, de un instrumental semiótico capaz de indicarle los puntos en común y los elementos asimilables de las diferentes prácticas artísticas, sin por ello olvidar sus evidentes divergencias. Para el filósofo existencialista era insalvable la diferencia entre el signo lingüístico y las notas, los colores y las formas. Al defender Sartre una literatura comprometida desde el realismo existencialista, sólo contemplará como referencial el signo lingüístico, mientras que el resto de artes significa a partir de su propio cuerpo expresivo. Es cierto que puede encontrarse un significado en la representación pictórica de una rosa blanca, encontrar en ella el símbolo de la pureza o de la fidelidad, pero entonces, según la teoría sartriana, habríamos dejado de ver el objeto para encaminarnos hacia una significación abstracta. La verdadera actitud artística provendría de una mirada estética sobre el objeto sin traducción a una semántica de las formas:

Para el artista, el color, el aroma, el tintineo de la cucharilla en el platillo, son *cosas* en grado supremo; se detiene en la calidad del sonido, o de la forma, vuelve a ella sin cesar y obtiene de ella satisfacciones íntimas; es este color-objeto el que va a trasladar a su tela, y la única modificación que le hará experimentar es que lo transformará en objeto *imaginario*. Es, pues, el que más dista de considerar los colores y los sonidos como un *lenguaje*¹²⁴.

¹²³ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 624.

¹²⁴ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 54.

Curiosamente Sartre defiende una visión de las artes diferente a la de la literatura. Mientras que en ésta busca una referencialidad y un compromiso, en aquéllas halla formalismo y placer estético en la mera creación. El pintor, desde esta perspectiva, no representa un objeto para ser decodificado como una copia de un elemento del mundo fenoménico, sino que con su trazo desea la creación de un nuevo objeto en esta ocasión artístico. La melodía musical, el trazo pictórico y la forma escultural encuentran su significado en su misma forma y no en algo exterior a su materialidad artística.

Consecuentemente, Sartre no puede exigir compromiso alguno de la pintura o de la música porque estas prácticas artísticas no buscan la significación, pero, «Por el contrario, el escritor trabaja con significados. Y todavía hay que distinguir: el imperio de los signos es la prosa; la poesía está en el lado de la pintura, la escultura y la música»¹²⁵. Así pues, incluso en el ámbito de la literatura Sartre observa una diferencia con respecto a la relación establecida con la palabra por parte de la prosa y de la poesía. La prosa se sirve de la palabra, pero la poesía sirve a la palabra. La poesía instituiría una actividad artística en la que las palabras no son utilizadas como lenguaje. Desde la filosofía hegeliana Sartre afirma que la nominación lingüística encadena al hombre al objeto nombrado, el cual se constituye como lo esencial del proceso comunicativo. En la poesía no hay una nominación, sino una actitud poética hacia las palabras en la que éstas dejan de ser contempladas como instrumentos. Las palabras en la poesía, según el filósofo existencialista, son cosas y no signos referenciales. El poeta establecería una relación con las palabras en el mismo plano, no desde arriba, como si las hubiera domesticado en dirección a una subordinación expresiva. Este uso convierte las palabras en herramientas, provocando así su deterioro material. El empleo lingüístico anclado en el hábito comunicativo acaba por rodear a los signos de la pátina sucia de la costumbre. La poesía, sin embargo, descubre su brillo artístico en los

¹²⁵ *Ibidem*, p. 57.

destellos afortunados de la elección lingüística. Ahora las palabras no son utensilios, muy por el contrario son servidas por la actitud poética como cosas y no medios. Es cierto que la palabra poética mantiene el significado lingüístico, pero desde la poesía la semántica adquiere forma natural hermanada con su sonoridad y su aspecto visual:

El poeta está fuera del lenguaje, ve las palabras al revés, como si no perteneciera a la condición humana y, viniendo hacia los hombres, encontrara en primer lugar la palabra como barrera. En lugar de conocer primeramente las cosas por sus nombres, parece que tiene primeramente un contacto silencioso con ellas, ya que, volviéndose hacia esta otra especie de cosas que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas. Incapaz de servirse de la palabra como *signo* de un aspecto del mundo, ve en ella la *imagen* de uno de estos aspectos¹²⁶.

Esta breve teoría de la palabra poética de Sartre tiene cierto parecido con la teoría lingüística platónica expuesta en el *Crátilo*, donde se habla de la lengua utilizada por los poetas como el empleo originario de la palabra en el que cada una de ellas encarnaba a la cosa por su propia materialidad visual o fonética. Así, Sartre habla también de la palabra poética como imagen visual ajena a la arbitrariedad lingüística.

Desde la teoría del lenguaje literario expuesta por Sartre el poeta tiene prohibido el compromiso más allá de su atención a la palabra poética. Sin embargo, el prosista no estaría en el mismo plano que el poeta. El narrador establece con el lenguaje una relación más referencial y por lo tanto más directa con la realidad. Mientras que el poeta servía a las palabras, el novelista se sirve de las palabras. De ahí que la percepción obtenida de un texto narrativo sea la de que un escritor ha desarrollado su labor gracias a su visión utilitaria de la palabra. Por ello también el escritor es en cierto modo un *hablador*, «señala,

¹²⁶ *Ibidem*, p. 59.

demuestra, ordena, niega, interpela, suplica, insulta, persuade, insinúa»¹²⁷. La prosa sostiene su significado en la completitud del discurso, cuyas palabras, a diferencia de lo que sucedía en la poesía, son designaciones de objetos. El papel de la palabra narrativa es designar correctamente un objeto del mundo o una idea.

Para Sartre la palabra en la prosa es una extensión de nuestro cuerpo que utilizamos en los momentos de urgencia y una vez pasada ésta ya no recordamos la palabra-utensilio, sino el gesto dirigido hacia el mundo para referirlo mediante aquélla. Al establecer esta comparación lo que el filósofo francés pretende sobre todo es subrayar la importancia de la utilización de la palabra en la prosa como una acción dirigida hacia el mundo¹²⁸:

Estamos en el lenguaje como en nuestro cuerpo; lo *sentimos* espontáneamente al pasarlo cuando nos dirigimos a otros fines, como sentimos nuestras manos y nuestros pies; lo emplea otro, lo percibimos como percibimos los miembros de los demás. Hay la palabra “vivido” y la palabra “encontrado”. Pero, en los dos casos, es durante alguna empresa, sea de mí sobre los otros o de los otros sobre mí. La palabra es

¹²⁷ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 66.

¹²⁸ La idea sartreana de «palabra-utensilio» aquí expuesta se corresponde con el concepto de *automatización* desarrollado por los formalistas Šklovskij y Mukařovský. La teoría sartreana del lenguaje artístico vendría a señalar que la poesía requiere un lenguaje vuelto sobre sí mismo y por lo tanto llamativo para el lector, mientras que la prosa utiliza un lenguaje eminentemente comunicativo, de ahí su comparación con un utensilio. Tomachevski resume la oposición entre lenguaje artístico y lenguaje práctico del siguiente modo: «En el uso cotidiano, la palabra sirve, en general, como instrumento de transmisión de comunicaciones, es decir, tiene una función comunicativa. La finalidad del habla es la de hacer llegar nuestro pensamiento a un interlocutor. [...] La expresión en cuanto tal es momentánea, imprevista, y toda la atención se orienta hacia la comunicación. [...] Es distinta la situación por lo que se refiere a las obras literarias, que están enteramente compuestas de expresiones de una forma definida. En estas obras se advierte un especial cuidado de la expresión, una acusada atención a la elección de las palabras y a su disposición. El interés por la expresión en cuanto tal es mucho más intenso que en el lenguaje cotidiano. La expresión es parte imprescindible de la comunicación que en ella se contiene. Este acentuado interés por la expresión se llama *orientación sobre la expresión*» (B. Tomachevski, *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982 (1928), p. 21). Vid. T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la crítica lingüística y formal», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 175-293; y A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, op. cit., pp. 39-51.

cierto momento determinado de la acción y no se comprende fuera de ella¹²⁹.

En la narrativa la palabra cuenta una historia con un fin determinado. El escritor utiliza la palabra para narrar una historia cuya finalidad última es comunicar un mensaje preciso. El compromiso del hombre con el mundo, según la filosofía existencialista, le obliga a tomar partido en cada uno de sus actos lingüísticos. Lejos de una teoría lingüística apartada del vínculo necesario con las cosas, la perspectiva de Sartre en torno a la nominación está muy conectada con su idea de responsabilidad existencial. De ahí que rechace la utilización del lenguaje llevada a cabo por los estilistas y los artistas del arte por el arte. Sin embargo, para el filósofo francés el habla es un acto que pone en contacto al hombre con las cosas. No es posible permanecer al margen del mundo una vez que se ha llevado a cabo una actuación lingüística. A su vez, la actualización lingüística no sólo posibilita la incardinación del hombre en un determinado horizonte, sino que también su habla le muestra su propio ser, se ve a sí mismo gracias a su lenguaje. El hombre, entonces, se objetiva en cada uno de sus empleos lingüísticos y se sitúa en una perspectiva susceptible de ser interpretada por el resto de individuos. Si todo empleo del lenguaje pretende comunicar y si toda actuación lingüística compromete al hombre con respecto al mundo, Sartre viene a concluir que la prosa literaria es una acción reveladora. Cuando el escritor utiliza el lenguaje para contar una historia, ésta no es banal, siempre está dirigida hacia un mundo que desea alumbrar de algún modo determinado. Esa revelación no puede ser más que una transformación hacia la justicia del mundo. El compromiso hunde sus raíces en la acción transformadora, descarta la idea de permanecer imparcial frente al mundo y la existencia humana. No hay actualización lingüística que no muestre al hombre su situación en el mundo, aunque sea ésta pretendidamente falsa.

¹²⁹ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 67.

Así, la situación del sujeto no puede permanecer ajena al estado de cosas que la circundan, salvo que su espíritu sea reactivo y conservador, esto es, aquiescente con las injusticias sociales. Por todo ello la literatura que defiende Sartre es una actuación lingüística que debe manifestar sin tapujos su compromiso con el hombre. Ahora parece clara la injusticia de caracterizar el existencialismo como filosofía alejada de la realidad social. Sin embargo, Sartre tuvo que llevar a cabo su conferencia *El existencialismo es un humanismo* para explicar que su posición filosófica no se comprendía correctamente sin su compromiso con la situación del hombre en el mundo. El escritor se sitúa en el mundo cuando sumerge su historia en su realidad y así se acerca a su verdad, una verdad caracterizada por el odio y el amor, la alegría y el miedo, la esperanza y la desesperación.

La mediocridad de un texto comprometido justifica su aparición en la autenticidad de su manifestación. Su éxito no será en todo caso la cantidad de sus lectores; por el contrario, el índice de su logro radicarán en la potencia del texto como actuación dirigida hacia el cambio. El escritor se opone al horizonte de cosas que le rodean y por ello no es un creador conformista ni amigo de la tranquilidad ni el pasatiempo; su fin es siempre presentar al lector un estado de cosas que clama un cambio, pero que pasa desapercibido por la ideología dominante o las adormideras de la industria cultural. Su fin en cierto modo es revelar para transformar:

[...] podemos llegar a la conclusión [escribe Sartre en este sentido] de que el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades. De nadie se supone que ignora la ley porque hay un código y la ley es una cosa escrita; después de esto, cada cual puede infringir la ley, pero a sabiendas de los riesgos que corre. Del mismo modo, la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente¹³⁰.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 70.

La ausencia de compromiso por parte del escritor no procede únicamente del silencio, sino también del desarrollo de un discurso literario que evita aquellos temas conectados directamente con la realidad de su tiempo. Hay siempre una responsabilidad en todo discurso literario que no sólo alcanza la concepción del lenguaje como creación artística alejada del mundo o su estrecha conexión; por otra parte, hay una responsabilidad en el tema abordado, ya que éste difiere otros asuntos y establece un orden de preferencia.

Aunque hasta ahora Sartre parezca muy alejado de la preocupación en torno al estilo, no olvida que la escritura, además de una actividad desplegada sobre ciertos temas, es también una manera de decir. El escritor elige dedicar su vida a la escritura de narraciones que abordan ciertos temas, pero también, e igual de importante desde un punto de vista estético, es el procedimiento estilístico con el que lleva a cabo su obra. Sartre, en este punto, tiene muy en cuenta que el estilo representa el valor de la prosa. Su idea de estilo, sin embargo, está muy alejada de la afectación y del recargamiento. De este modo, la propuesta estética de la literatura existencialista sartreana es la de una retórica capaz de pasar inadvertida, de hacer transparente un lenguaje que lleve directamente al lector hacia su referente. En este caso, incluso una retórica que pretenda permanecer cercana al grado cero del lenguaje es un ejercicio de estilo cuyo logro estriba en su persuasión estética. La disposición de las palabras con su particular música, el orden de la historia, así como el equilibrio del todo, disponen al receptor de un modo u otro en el momento de aprobar el ejercicio literario en su grado artístico. Y aunque es cierto que los temas seleccionan ciertos estilos, el fondo no determina la forma de un modo apriorístico. Así, Sartre se defiende de los críticos que tachaban la literatura existencialista de poco estética por la aridez de su temática. No obstante, el filósofo francés sabe que la distinción entre forma y fondo es un hecho teórico más que práctico:

En pocas palabras, se trata de saber de qué se va a escribir: de las mariposas o de la condición de los judíos. Y, cuando se sabe de qué se va a escribir, queda por decidir cómo se escribirá. Frecuentemente, las dos decisiones se convierten en una sola, pero nunca la segunda precede a la primera en los buenos autores. Ya sé que Giraudoux decía: “Lo único que importa es encontrar el estilo; la idea vendrá después”. Pero estaba equivocado: la idea no ha venido¹³¹.

En cierto modo, Sartre defiende la evolución del estilo literario a través de los tiempos a partir de los problemas sociales y metafísicos a los que el artista en cada momento histórico trata de responder desde su creación. La inevitable naturaleza histórica del ser humano provoca que nuevas cuestiones busquen respuesta y que las eternas preguntas sean avizoradas desde distintas atalayas y perspectivas diversas.

La oposición que encontró la propuesta literaria sartreana provenía, según el propio Sartre, de aquellos críticos que defienden una idea de literatura burguesa según la cual la actividad artística debe estar separada del compromiso mundano en beneficio de un mundo puramente estético. Y el escritor y filósofo francés lleva a cabo un retrato irónico y mordaz de este tipo de críticos, cuya máxima voluntad es escapar de la vida y abrazar la vida pacífica de las bibliotecas, caracterizadas éstas como los cementerios por ser lugares de paz. Este retrato recuerda sobremanera a los personajes que rondan la biblioteca en su novela *La náusea*. En ella el humanismo mal entendido y la mala fe se dan la mano en una huida hacia delante para escapar de la vida real. En este sentido, el estudio de autores muertos con un fin externo a la realidad de la propia vida es para Sartre un ejemplo de escapismo. Así, el libro para el crítico reactivo es un instrumento de nihilismo negativo, esto es, de negación vital y mala fe:

El libro, en efecto, ya no es un objeto, ni tampoco un acto, ni siquiera un pensamiento: escrito por un muerto sobre cosas muertas, ya no tiene

¹³¹ *Ibidem*, p. 72.

lugar en este mundo ni habla de cosas que nos interesen directamente; abandonado a sí mismo, se encoge y se hunde, convirtiéndose en meras manchas de tinta sobre papel mohoso. Y, cuando el crítico reanima estas manchas, cuando hace de ellas letras y palabras, éstas le hablan de pasiones que no siente, de cóleras sin objeto, de temores y de esperanzas difuntos. Se ve rodeado de un mundo inmaterial en el que los sentimientos humanos, como ya no emocionan, han pasado a la categoría de sentimientos ejemplares y, para decirlo con claridad, de *valores*. De este modo, el crítico se convence de haber entrado en relación con un mundo inteligible que es como la verdad de sus amarguras cotidianas y la razón de ser de las mismas¹³².

Cuando Sartre compara la vivencia que el crítico tiene de la literatura del pasado con el mundo inteligible de la filosofía platónica, está acusando al crítico de evadirse de la realidad. Es fácil escuchar aquí el eco de la influencia nietzscheana en el pensamiento de Sartre. Esa huida de la realidad a favor de un esteticismo literario pasado incorpora en su esquema teórico el rechazo de toda la literatura que hunda sus raíces en problemas y sucesos coetáneos a la historicidad de su autor. La inversión de la realidad, como ya había señalado Nietzsche, estribaría en una negación de lo fáctico (los problemas del hombre del momento histórico del crítico y su abordaje literario por los escritores contemporáneos) y una sublimación del esteticismo artístico del pasado:

Nuestros críticos son cátaros; no quieren saber nada del mundo real, salvo comer y beber en él y, ya que es absolutamente necesario vivir en el comercio con nuestros semejantes, han decidido que sean en el comercio con los difuntos. No toman jamás partido en un asunto incierto y, como la historia ha decidido por ellos, como los objetos que aterraban o indignaban a los autores que leen han desaparecido, como a dos siglos de distancia resulta manifiesta la vanidad de las disputas sangrientas, pueden encandilarse con el balanceo de los periodos y todo pasa como si la literatura entera fuera únicamente una vasta tautología y como si cada nuevo prosista hubiera inventado una nueva manera de hablar para no decir nada. Hablar de arquetipos y de la “naturaleza humana”, hablar para no decir nada...¹³³

¹³² *Ibidem*, p. 72.

¹³³ *Ibidem*, p. 76.

La ocupación de la crítica literaria en autores muertos cuyos problemas nos resultan del todo indiferentes y banales es un ejemplo de humanismo estéril para Sartre. Exentos de interés social o político, los autores del pasado pasan a convertirse, si sus obras ni siquiera poseen una inquietud existencial, en ejemplos de disposición artística aunque mudos en hondura vital. A su vez, la conversión de una creación artística que pretendía transmitir un sentimiento y una visión del mundo determinados a mero mensaje bajo la forma del estudio objetivo, es también para Sartre un ejemplo de la mala fe de algunos críticos. En principio, todo texto literario implica una finalidad comunicativa, pero es el crítico quien transforma la obra artística en objeto de estudio y modifica su naturaleza haciéndolo pasar por el gálbo de la ciencia y del ideal de literatura “pura”¹³⁴. Ese lugar irreal de la crítica literaria que Sartre rechaza se construye al precio de desvincular el discurso literario de la vida y del compromiso político y social. Y «un alma hecha objeto» únicamente sirve para cuantificar el arte desde una razón atemporal y, por tanto, irreal.

El compromiso de la literatura existencial es el de una empresa cuya ganancia y pérdida es la vida humana. No cabe desde esta perspectiva leer a los

¹³⁴ Si adoptamos una visión maniqueísta de la creación artística, diríamos que o toda obra sustrae su significado de un referente que no es el propio signo, o que su significado recae sobre el propio significante cerrado a cualquier referencia exterior. Desde este punto de vista, la narrativa existencial tendría que incardinarse dentro de la tradición de la literatura referencial, y, de alguna manera, eso es lo que reclama Sartre en *¿Qué es literatura?* al conectar la creación con las necesidades de su tiempo. No obstante, nuestra propuesta crítica afirma también el acierto estético de la *dispositio* en la novelística existencialista, de modo que el peso de su fortuna estética no recae tan sólo en las referencias históricas del hombre del siglo XX, sino también en su urdimbre artística. Sobre la visión de la literatura que opone la literatura referencial a la puramente semiológica, afirma Lynch: «Sea cual sea nuestro proyecto de saber, cuando nos enfrentamos a un texto —o un sistema cualquiera compuesto por signos— se nos plantea una alternativa de hierro: o bien admitimos —o suponemos— que nuestro texto guarda relación y significado con alguna referencia mundana o, por el contrario, aceptamos que el texto en última instancia se tiene a sí mismo como referencia decisiva. En la medida en que nuestra sensibilidad está ya constituida, adiestrada y preparada para responder a determinadas obras de acuerdo con los postulados de la poética y la estética posvanguardista —“anaestéticamente”, por así decirlo—, hemos adoptado como principio que obras que en rigor no significan nada o que, eventualmente, no se refieren a nada, son válidas y *significativas* (o sea, artísticas). ¿Cuál es la *referencia* del cuadrado negro de Malevich? ¿Qué significa el *gíglico* de Cortazar en *Rayuela*?» (E. Lynch, *Filosofía y/o literatura*, op. cit., p. 54).

autores pasados como muertos desvinculados del presente, o como simples opiáceos cuya lectura oculta a los autores contemporáneos y su compromiso con la vida. Si hay un compromiso inherente en cada acto, la literatura no puede escapar a la facticidad de la vida humana. Pero incluso aceptando este hecho cabe preguntarse por qué escribir, cuál es su razón. La escritura puede ser un escape o un modo de conquistar, y, sin embargo, tanto el escapismo como la conquista podrían llevarse a cabo mediante acciones diversas a la creación literaria, luego debemos preguntarnos cuál es la razón profunda por la que alguien decide escribir.

Para Sartre, la conciencia artística establece una especial relación con el mundo en su proceso creador. Ante la realidad efectiva asimilable por los sentidos e inteligible por la razón, el hombre descubre una serie de seres, estados y cosas que giran en torno a su percepción. Todo ello se manifiesta únicamente al hombre por él mismo y, sin embargo, sin él todo seguirá su rumbo. Por el contrario, la acción creadora entabla una relación con el mundo según la cual el sujeto ejerce un papel predominante sobre el resto de objetos percibidos y pensados porque aquél dota de sentidos y de orden a éstos:

Este aspecto de los campos o del mar y esta expresión del rostro por mí revelados, cuando los fijo en un cuadro o un escrito, estrechando las relaciones, introduciendo el orden donde no lo había, imponiendo la unidad de espíritu a la diversidad de la cosa, tienen para mi conciencia el valor de una producción, es decir, hacen que me sienta esencial en relación con mi creación¹³⁵.

Siempre que el hombre establezca en su creación él mismo las reglas que rigen su gramática interna, aquello que finalmente exprese lo creado no será otra cosa que el interior del propio artista. Si, por el contrario, se sigue una regla que proviene de la tradición o simplemente se entronca con el sentir común, entonces estaríamos en el territorio del *se*, según la famosa fórmula empleada

¹³⁵ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 82.

por Heidegger en *Ser y Tiempo*. Repárese en este punto cómo la propuesta estética de Sartre es absolutamente moderna, ya que ni siquiera acepta la tradición dogmática, o simplemente orientativa, de la creación como imitación de unos modelos prototípicos. Una creación verdadera, desde este punto de vista, es aquella que se sostiene sobre unas bases originales de procedencia imaginativa y sentimental en su origen impulsivo. Los procedimientos creativos descifrables en el objeto muestran, como si de un especial autorretrato se tratara, los rasgos de su autor, sus intereses y su idea de mundo.

El texto literario se diferencia de otras actualizaciones artísticas en una particular dialéctica estática y dinámica. Como objeto producido, el texto descansa estático y cerrado, pero, como objeto artístico cuyo fin es la experiencia estética, espera la ejecución dinámica de sus potencialidades. La lectura es la acción que pone en movimiento la comunicación literaria. La lectura que caracteriza la experiencia literaria es proyectiva e inquisitiva, animada por el grado de interés generado artísticamente:

Al leer, se prevé, se está a la espera. Se prevé el final de la frase, la frase siguiente, la siguiente página; se espera que se confirmen o se desmientan las previsiones; la lectura se compone de una multitud de hipótesis, de sueños y despertares, de esperanzas y decepciones; los lectores se hallan siempre más delante de la frase que leen, en un porvenir solamente probable que se derrumba en parte y se consolida en otra parte a medida que se avanza, en un porvenir que retrocede de página a página y forma el horizonte móvil del objeto literario¹³⁶.

La lectura de su propia obra por parte del autor es, sin embargo, una confirmación de su conocimiento sobre los personajes. Así como el receptor-lector descubre en el avance de su lectura, el autor-lector confirma su saber, reencuentra su decisión artística. Para Sartre, desde este punto de vista, el proceso artístico no está abierto durante su creación, sino que es el despliegue constante de una voluntad creadora. De este modo, el novelista no descubre el

¹³⁶ *Ibidem*, p. 84.

carácter de sus personajes durante su escritura, más bien actualiza en su escritura la idea que ya poseía antes de comenzar a escribir. En este sentido, el escritor no puede escribir para sí mismo, ya que tal hecho carecería de sentido al conocer antes cuál es el desarrollo de su obra. Para Sartre, el escritor siempre escribe por y para los demás. A la escritura creadora se le opone la lectura también creadora, nunca pasiva. A pesar de la importancia que Sartre otorga a la lectura como proceso de activación estética del objeto literario, nunca preeminencia la lectura a la escritura creadora. También en la experiencia lectora se produce una creación por parte del sujeto, hay una generación de sentido que, no obstante, se sostiene sobre una creación anterior que reside en el objeto artístico.

La lectura, en efecto, [explica a este respecto] parece la síntesis de la percepción y la creación; plantea a la vez la esencialidad del sujeto y del objeto; el objeto es esencial porque es rigurosamente trascendente, impone sus estructuras propias y reclama que se le espere y se le observe; pero el sujeto es esencial también porque es necesario no sólo para revelar el objeto –es decir, para que *haya* un objeto–, sino más bien para hacer que este objeto *sea* absolutamente –es decir, sea producido–. En pocas palabras, el lector tiene conciencia de revelar y crear a la vez, de revelar creando, de crear por revelación¹³⁷.

Sartre muestra en esta parte de su ensayo sobre la literatura un espíritu clásico al otorgar el sentido de la obra a la totalidad orgánica de sus partes, al tiempo que se muestra moderno al señalar la importancia del lector en el proceso de la construcción del significado literario. Paradójicamente, desde el ángulo de la recepción lectora, todo está por elaborarse y todo está hecho. La obra literaria que espera su lectura alcanzará su máximo desarrollo si encuentra un lector capaz de desplegar todas sus capacidades. Para Sartre, una vez señalada la exigencia de la experiencia lectora para que la obra cierre su comunicación, todo texto literario es en consecuencia un *llamamiento*. La

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 85 y 86.

actividad de la escritura llama al otro para finalizar el impulso artístico. La voluntad creadora, en último término, encuentra sentido únicamente si recibe del otro la atención de su experiencia, el tiempo de su vivencia. El libro escrito requiere la libertad del lector para objetivarse como experiencia estética; de ahí que Sartre difiera de la definición que Kant elabora sobre el juicio estético:

[...] el libro no es, como el útil, un medio que tenga presente un fin cualquiera; el libro se propone como fin la libertad del lector. Y la expresión kantiana de “finalidad sin fin” me parece totalmente impropia para designar la obra de arte. Supone, en efecto, que el objeto estético presenta solamente la apariencia de una finalidad y se limita a solicitar el libre y ordenado juego de la imaginación. Es olvidarse de que la imaginación del espectador no es solamente una función reguladora, sino también constitutiva; no se limita a tocar, sino que debe recomponer el objeto bello con los trazos dejados por el artista. Del mismo modo que las otras funciones del espíritu, la imaginación no puede disfrutar de sí misma; siempre está fuera, siempre está dedicada a una empresa¹³⁸.

Sartre coincide con Kant al señalar que la obra de arte *no tiene* finalidad, pero difiere de él al afirmar que la obra de arte es en sí misma un fin. La crítica de Sartre a Kant reside en que éste no ha sido capaz de atisbar el llamamiento que reside en toda obra artística. Para Kant, según Sartre, la obra sería un hecho cerrado posteriormente experimentado estéticamente. Desde la propuesta estética sartreana, la obra es un llamamiento puro hacia la existencia; por sí misma no alcanza su completitud, sino que necesita la atención de un receptor. De este modo, la obra no es un instrumento, ni tampoco un objeto de sentido cerrado. La tarea comenzada por el creador exige la labor receptiva que cierre el significado del objeto artístico. Estas ideas de Sartre fueron desarrolladas, desde el ámbito de la semiótica moderna, por Umberto Eco sobre todo en *Opera aperta*, de 1962. Como ha observado el profesor García Berrio, Umberto Eco no presenta una justificación teórica de cierto relativismo interpretativo, sino que,

¹³⁸ *Ibidem*, p. 89.

sobre la base de un grupo concreto de obras modernas intencionalmente abiertas —el *Ulises* de Joyce sería el máximo exponente—, explica y justifica su *apertura* en controlada dependencia con respecto a sus lectores. Afirma García Berrio:

[...] *Obra abierta* no pretende ser, ni puede presentarse aún como una poética del relativismo y todavía menos de la negación del significado, en tanto que unidad intencional de creación. En sus afirmaciones más extremosas, la apertura resulta una peculiaridad estructural de la obra artística, que sin afectar a la entidad poético-constructiva del sentido objeto del texto, se cumple concretamente en el plano exclusivo de la recepción¹³⁹.

La propuesta estética de Sartre rechaza aquellas obras que tratan a sus lectores de un modo infantil ofreciéndoles objetos cuyo significado apenas requiere su participación. Las emociones de miedo, deseo o cólera deben evitarse porque son emociones de naturaleza previsible y fácilmente gobernable. Si un autor desea que su lector finalice la tarea por él comenzada en la escritura no debe turbar, sino fundamentalmente presentar. La libertad del lector no puede ser restringida por un objeto estético cerrado:

Así, pues, los sentimientos del lector no están nunca dominados por el objeto y, como no hay realidad exterior que pueda condicionarlos, tienen su fuente permanente en la libertad, es decir, son completamente generosos, pues llamo generoso a un sentimiento que tiene la libertad por origen y fin. De este modo, la lectura es un ejercicio de generosidad y lo que el escritor pide al lector no es la aplicación de una libertad abstracta, sino la entrega de toda la persona, con sus pasiones, sus prevenciones, sus simpatías, su temperamento sexual, su escala de valores¹⁴⁰.

Desde esta visión ética de la comunicación estética, la finalidad de todo escritor es la actualización de la libertad en la experiencia estética. La obra, en

¹³⁹ A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, op. cit., p. 301.

¹⁴⁰ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 92.

este contexto, sólo adquiere el rango de existencia cuando los lectores se ocupan de ella libremente y en libertad despliegan todas sus potencialidades imaginativas y filosóficas. A su vez, la escritura artística exige la equidistancia por lo que respecta a la libertad, requiriendo, por lo tanto, su reconocimiento en la otredad. El fundamento último de la lectura es siempre la voluntad del autor quien, a pesar de no controlar las asociaciones e inducciones que realiza el lector, ha dispuesto un texto con una estructura motivada¹⁴¹. La experiencia del lector no tiene por qué coincidir con la proyección que el autor supone de su texto, si bien aquella únicamente opera en el margen de lo dispuesto por el autor. Sorprende, en cualquier caso, advertir en el análisis que Sartre realiza de la lectura en conexión con la finalidad de la escritura la aparición de ideas más tarde desarrolladas por la estética de la recepción, como la idea de *pacto* entre el escritor y el lector, o la especial imagen que de su lector se hace el escritor en su obra, posteriormente analizado bajo el marbete de *lector implícito* por Wolfgang Iser¹⁴². En la estética de la escritura y de la lectura mantenida por Sartre destaca

¹⁴¹ Obsérvese de nuevo el parecido con la propuesta semiótica de Eco según la recuperación histórica de Manuel Asensi: «[...] [Eco] planteaba que el autor produce una forma concluida con el fin de que tal forma sea comprendida y disfrutada por el lector de la misma manera que él lo ha concebido. Ahora bien, el hecho de que cada receptor tenga una situación existencial concreta y unos gustos personales diferentes de otros receptores, hace que la comprensión de la forma en cuestión se lleve a cabo desde una perspectiva individual. [...] La estética contemporánea (Stockhausen, Joyce, Cortázar, Kafka, Brecht, ciertas obras arquitectónicas móviles) se caracterizaría, desde este punto de vista, por haber tomado conciencia de la apertura de la obra y la habría tomado, por tanto, como programa productivo y habría promovido la máxima apertura posible. Nos encontramos, entonces, ante obras incompletas, en movimiento, inacabadas, no solventadas, de manera que exigen por parte del receptor una colaboración activa para el desarrollo de la obra. Es como si el autor invitara al receptor a *hacer* la obra con él, como si le retara a averiguar sus continuas relaciones internas, como si le dijera: ¡ejecútala tú! Esta obra de Eco, titulada precisamente *Obra abierta*, suponía el tránsito, o más bien la consecuencia lógica, desde una semiótica a una pragmática, si bien la semiótica misma, por ejemplo en Peirce y en Morris, había reconocido ya desde muy temprano la necesidad de contar con la relación entre el signo y su intérprete» (M. Asensi, *Historia de la teoría de la literatura*, Volumen II, Valencia, Tirant lo Blanch, 2003, pp. 624 y 625).

¹⁴² No obstante, en Sartre tanto el papel del autor como la importancia del texto no son minimizados en beneficio de una sobrevaloración del lector. Téngase en cuenta las siguientes líneas del profesor García Berrio: «La Estética de la recepción en formulación de uno de sus principales animadores, Wolfgang Iser, afirma el sentido de la *obra*, es decir del conjunto de significados elaborados por los lectores en el proceso de la lectura; pero niega el significado

la buena fe que el filósofo francés caracteriza para la relación entre ambas figuras, una buena fe basada en la libertad y en una dialéctica de la comprensión en la experiencia estética:

[...] la lectura es un pacto de generosidad entre el autor y el lector; cada uno confía en el otro, cuenta con él y le exige tanto como se exige a sí mismo. Porque esta confianza también es generosidad: nadie puede obligar al autor a creer que su lector hará uso de la propia libertad y nadie puede obligar al lector a creer que el autor ha hecho otro tanto. Los dos toman una decisión libre. Se establece así un va y viene dialéctico; cuando leo, exijo; lo que así leo, si mis exigencias quedan satisfechas, me induce a exigir más al autor, lo que equivale a exigir al autor que me exija más. Y, recíprocamente, la exigencia del autor consiste en que yo lleve mis exigencias al más alto grado. Así, mi libertad, al manifestarse, revela la libertad del otro¹⁴³.

La relación que establecen los elementos que conforman una obra artística produce, según Sartre, más allá de su caracterización como arte realista o arte escapista, una justificación interna de la estructura general. Las relaciones naturales dejan paso a un sistema de relaciones donde cada elemento se justifica por su conexión necesaria en el interior del discurso literario con el resto de componentes que configuran la obra. La causalidad del mundo efectivo cede a una causalidad sostenida por la lógica interna de la obra literaria, y esta causalidad artística es, desde el punto de vista del filósofo francés, una causalidad fenoménica. Sin embargo, el sentido de los elementos creados en la obra de arte sólo se percibe sobre el fondo de cosas existentes en el mundo. Hay, por lo tanto, una especial dialéctica entre el arte y el mundo real porque al tiempo que el escritor crea un mundo paralelo de naturaleza ficcional cuyos cimientos son la misma estructura artística, éstos obtienen una original

tradicionalmente atribuido al *texto*, producto objetivo de autor y simple almacén de *capacidades* significativas. [...] Bajo esta concepción, el significado pasa de ser una entidad fijada por la codificación del texto, con lo que los trabajos anteriores de Iser habían marcado siempre sus reticencias, a ser una variable relativa, que adopta una forma y valencia distinta en cada acto de lectura» (A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, op. cit., p. 272).

¹⁴³ J.-P. Sartre, *¿Qué es literatura?*, op. cit., p. 97.

inteligibilidad para el lector cuando son confrontados con el fondo del mundo efectivo. La novela existencialista no es, por lo tanto, una literatura escapista, sino que muy al contrario busca el descubrimiento del mundo a través de una ficción narrativa. La novela es una oportunidad para descubrir de forma metafórica la totalidad del ser:

De modo que, a través de algunos objetos que produce o reproduce, el acto creador persigue una reproducción total del mundo. Cada cuadro y cada libro es una recuperación de la totalidad del ser; cada obra presenta esta totalidad a la libertad del espectador. Porque tal es el objetivo final del arte: recuperar este mundo mostrándolo tal cual es, pero como si tuviera su fuente en la libertad humana. Sin embargo, como lo que el autor crea no adquiere realidad objetiva más que a los ojos del espectador, la recuperación queda consagrada por la ceremonia del espectáculo y singularmente de la lectura¹⁴⁴.

Sobre el respeto a la libertad del hombre Sartre construye una estética literaria que busca el justo medio entre el polo creativo y el polo receptivo de la comunicación artística. La libertad estética sartreana contempla el arte literario como una construcción sostenida sobre los hombros tanto del escritor como del lector. El *placer estético*, concepto que el filósofo francés sustituye por el de *alegría estética*, es el síntoma último de que la comunicación literaria ha tenido lugar correctamente. Este sentimiento estético está dirigido únicamente al lector cuando ha completado en su totalidad el arco comunicativo incoado por el escritor. La lectura creadora erige su propia alegría estética, esto es, la libertad del lector se enfrenta al objeto dado bajo un edificante diálogo a partir del cual sólo es posible reconocer cómo el lector no es en momento alguno un individuo pasivo, sino que construye mundo enhebrando sentido. Esta particular interpretación de la comunicación artística sirve a Sartre para mostrar su visión existencialista del compromiso con el mundo: el individuo no puede

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 98.

permanecer aislado en su subjetividad, tiene que establecer un vínculo con la objetividad de los hechos dados para comprender y para crear sentido, pero también para modificar aquellos aspectos del mundo que considere negativos.

Como, por otra parte, el objeto estético es propiamente el mundo en la medida en que es perseguido a través de imaginarios, la alegría estética acompaña a la conciencia posicional de que el mundo es un valor, es decir, una tarea propuesta a la libertad humana. Y es eso lo que yo llamaría modificación estética del proyecto humano, porque, por lo general, el mundo se manifiesta como el horizonte de nuestra situación, como la distancia infinita que nos separa de nosotros mismos, como la totalidad sintética del enunciado, como el conjunto indiferenciado de los obstáculos y los utensilios, pero jamás como una exigencia que se dirige a nuestra libertad¹⁴⁵.

En este orden de cosas, la alegría estética acontece al asumir el sujeto lo otro en un proceso de asunción comprensiva al tiempo que creativa. El mundo deja de ser un objeto indiferente a mi libertad para convertirse en el campo donde necesariamente tiene que entrar en juego la acción personal como creadora de sentido. La libertad humana se ve impulsada hacia el objeto artístico para que éste complete su ser, pero no ocupa el terreno del objeto bajo la bandera de la improvisación o de la invención. La libertad que posibilita la alegría estética sartreana es una libertad estética basada en el reconocimiento del otro, y tal reconocimiento en el ámbito literario significa que el lector reconoce la labor creativa del escritor desde la confianza y la exigencia. Esta característica de la estética sartreana separa su propuesta teórica de ciertas corrientes extremas en su enajenación del significado artístico. La estética existencialista propuesta por Sartre en *¿Qué es literatura?* demuestra que la filosofía de la existencia no ensalza de forma desmedida la subjetividad del individuo en perjuicio de la realidad efectiva. Desde la estética Sartre construye

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 100.

una teoría en la que el mundo del autor y el mundo del lector convergen bajo los presupuestos de la libertad activa, comprensiva y creadora. La alegría estética defendida por el filósofo francés es el ejemplo último de que la construcción del significado literario jamás proviene de la exaltación receptiva, sino más bien de una convergencia creadora entre el objeto artístico y la subjetividad lectora. Desde este punto de vista, la actividad escritora es siempre una propuesta de mundo que ofrece trabajo estético a una subjetividad lectora que ponga en práctica su libertad. En ningún caso la escritura puede contemplarse como una actividad solipsista, ya que siempre es una propuesta de diálogo:

Escribir es, pues, a la vez, revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector. Es recurrir a la conciencia del prójimo para hacerse reconocer como *esencial* a la totalidad del ser; es querer vivir esta esencialidad por personas interpuestas. Pero, como, por otro lado, el mundo real sólo se revela en la acción, como no cabe sentirse en él sino pasándolo para cambiarlo, el universo del novelista carecería de espesor, si no se lo descubriera en un movimiento para trascenderlo¹⁴⁶.

El compromiso de la escritura reside en la propuesta de mundo que revela y que el lector debe crear en su lectura. Ni el escritor ni el lector son inocentes por lo que respecta a la situación del mundo contemporánea a su actividad estética. Para Sartre toda obra ha de tener un aire de generosidad, característica que no se actualiza bajo personajes virtuosos o buenos sentimientos. La generosidad debe encontrarse en la superficie de la trama y en la materia desde la que se perfilan los hombres y las cosas. El hecho de que la obra no sea un mero dato natural hace que esa generosidad estética extienda su influencia en la recepción lectora, siendo así, además de una exigencia, una donación. El componente de la generosidad en la estética existencial hace que novelas como *La náusea* o *La peste* dejen de ser leídas como pesimistas, morbosas

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 101.

y sombrías para pasar a ser concebidas como un ofrecimiento para la toma de conciencia y el cambio, rasgos muy pocas veces señalados por la crítica. Así, sostiene Sartre:

Y, si me dan este mundo con sus injusticias, no es para que contemple éstas con frialdad, sino para que las anime con mi indignación y para que las revele y cree con su naturaleza de tales, es decir, de abusos que deben ser suprimidos. De esta manera, el universo del escritor se revelará en toda su profundidad únicamente con el examen, la admiración y la indignación del lector¹⁴⁷.

Sartre reconoce que el imperativo estético es distinto del imperativo moral, pero en el fondo de aquél cabe hallar el sentido que de éste posee el escritor, y ante tal hecho el lector no puede permanecer indiferente, sino que en su creación de sentido debe posicionarse de forma activa. Como, para Sartre, la comunicación literaria expuesta en su estética es un acto de confianza entre el escritor y el lector, dicho acto de confianza no se sostiene más que en la libertad humana, libertad del escritor para ofrecer un texto a sus lectores respetando su actualización receptora y libertad del lector para abrir el libro y reconocer la labor del escritor. De estos hechos el filósofo francés deriva la conclusión de que no hay adjetivos más importantes para una obra de arte que su consideración como buena o mala, pues es inútil maquillar una creación artística según sus características formales o temáticas. Habría que hablar entonces de novela buena o mala y no de novela negra o romántica. El criterio último desde el cual juzgar como buena una novela es si su escritura es un acto de exigencia y un acto de fe, mientras que dictamina como mala toda novela que busca el agrado halagando la situación del lector. De nuevo la piedra de toque sería el grado de acrecentamiento de la libertad humana: toda novela que busca una mayor libertad del hombre es sin duda una buena novela, según Sartre. Como se ve,

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 103.

no se defiende un arte exento a las vicisitudes del hombre; por el contrario, la propuesta es clara en su compromiso con el mundo del hombre y su sociedad.

Pero, ante todo, [explica Sartre en este sentido] el único aspecto bajo el que el artista puede presentar el mundo a esas libertades, cuyo acuerdo quiere realizar, es el de un mundo que deba ser siempre más impregnado de libertad. No sería concebible que ese desencadenamiento de generosidad que el escritor provoca fuese empleado en la consagración de una injusticia ni que el lector disfrutase de su libertad creyendo una obra que apruebe, acepte o simplemente se abstenga de condenar el avasallamiento del hombre por el hombre¹⁴⁸.

En este sentido, la argumentación sartreana recuerda el adagio humanista de Plauto, *Homo sum, nihil humani a me alieni puto*; de ahí que la libertad sea la base estética de una obra artística: como hombre que soy, vivo en un sociedad de hombres libres; si definiendo una novela donde se niegue la libertad, niego mi naturaleza humana al negar la libertad de los demás. El rigor ético fundamenta en este caso la estética existencial. Sin embargo, ésta no es plasmada en un repertorio de temas, sino únicamente sostenida desde un punto de vista formal por lo que respecta a la atención y al acrecentamiento de la libertad. La escritura es siempre una actividad de compromiso con la libertad. Todo escritor refleja su figura en sus obras, si éstas propician una mayor o una menor libertad, si defienden o critican una determinada injusticia. En último término, si la ética no sostiene solamente la estética, sí que es uno de los componentes fundamentales para la noción de arte que el existencialismo sartreano yergue.

Una vez abordadas por Sartre las preguntas ¿Qué es escribir? y ¿Por qué escribir?, el tercer capítulo de su *¿Qué es literatura?* aborda la cuestión de ¿Para quién se escribe? Testigo de su tiempo, el escritor existencialista propone una ética que sea capaz de superar el absurdo desde su propio interior. En principio podría parecer que todo autor escribe a un lector universal. El problema reside

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 104.

en el hecho de que el existencialismo rechaza todo aquello que tenga la voluntad de imponerse como rasgo universal, ya que bajo el concepto de universalidad se esconde la imposición de la igualdad y se niega la diferencia. Esta posición es justificada con la afirmación de que la libertad humana no es pura, sino la concreción de una necesidad: un hombre dado en un momento concreto de la historia que pertenece a una raza, a una clase y a una nación, y que debe decidir sobre su acción. La responsabilidad y el compromiso provocan que Sartre critique tanto al comunismo como al capitalismo:

Si el escritor ha optado, como lo quiere Benda, por chochar, puede hablar en hermosos párrafos de esa libertad eterna que reclaman a la vez el nacionalsocialismo, el comunismo estalinista y las democracias capitalistas. No molestará a nadie; no se dirigirá a nadie; se le concederá por adelantado todo lo que pide. Pero es un sueño abstracto; lo quiera o no y aunque aspire a laureles eternos, el escritor habla a sus contemporáneos, a sus compatriotas, a sus hermanos de raza o de clase¹⁴⁹.

Debe entenderse, por lo tanto, que Sartre concibe el trabajo del escritor como un compromiso con la libertad de su época y no con la libertad pura del hombre ideal. Esa libertad pura, en realidad, no existe, ya que sólo se da la libertad histórica, la que consigue y construye el hombre fáctico y no el hombre universal o ideal. El escritor se posiciona ante el mundo con su elección, y por ella elige su lector al tiempo que su tema. Esta idea de la elección del lector por el autor, tan sólo esbozada por Sartre, es muy interesante porque relaciona, de nuevo, su estética existencialista con la estética de la recepción:

Es este mundo bien conocido lo que el autor anima y llena con su libertad, y es a partir de este mundo como el lector debe efectuar su liberación concreta: este mundo es la enajenación, la situación, la historia, y es este mundo lo que debo tomar y asumir, lo que debo conservar o cambiar, para mí y los demás. Porque, si el

¹⁴⁹ *Ibidem*, pp. 107 y 108.

aspecto inmediato de la libertad es el negativo, se sabe que no se trata del poder abstracto de decir no, sino de una negatividad concreta que retiene en ella misma lo que niega y adquiere con ello, en todas sus partes, determinado matiz. Y ya que las libertades del autor y del lector se buscan y se influyen a través de un mundo, cabe decir también que es la elección hecha por el autor de un aspecto del mundo lo que decide quién va a ser el lector y, recíprocamente, que el escritor, al elegir su lector, decide su tema. Así, todas las obras del espíritu contienen en sí mismas la imagen del lector a quien están destinadas¹⁵⁰.

Al mismo tiempo, Sartre señala que en nuestras sociedades la labor del verdadero escritor es inútil y por ello la sociedad le mantiene entregándole únicamente un sustento más o menos suficiente, porque su actividad es de una remuneración de difícil cálculo. Su actividad es inútil porque carece de utilidad y es, según afirma Sartre irónicamente, hasta perjudicial, ya que ella misma provoca que la sociedad adquiera conciencia de sí misma. La imagen que proyecta el escritor sobre la sociedad obliga a ésta a tomar una decisión: la acepta o urge el cambio. A pesar de ello, según Sartre, la sociedad cambia porque, una vez perdidas la ignorancia y la inocencia a través de la imagen del arte, actúa con mala fe, proporcionando, así, el escritor a la sociedad una conciencia inquieta, de ahí que entre el escritor y las fuerzas dominantes de una sociedad no puede existir más que una relación de continua oposición. Como señala Sartre, el escritor «está en perpetuo antagonismo con las fuerzas conservadoras que mantienen el equilibrio que él procura romper»¹⁵¹. El escritor es una especie de parásito en el seno de la clase dirigente que, sin reconocerse en la clase a la que sirve, vive de ella generando contradicciones que buscan una sociedad más justa. De este modo, según el filósofo francés, la burguesía retribuye al escritor para que lleve a cabo una actividad al tiempo improductiva y peligrosa. La clase dirigente puede pretender mediante su mecenazgo la

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 110.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 120.

fiscalización del artista silenciando al creador con su pensionado, pero es tan grande el poder de la creación artística que su producción pondrá siempre en un problema a la burguesía. Consecuentemente, la imagen creada por el artista es asumida por los miembros de la clase dirigente como un conocimiento reflexivo de sí mismos. De ahí que la condición del escritor es definida por su conflicto original con la burguesía, y la raíz del conflicto reside en la fuerza del mostrar literario:

[...] [El conflicto] existe siempre, porque nombrar es mostrar y mostrar es cambiar. Y como esta actividad de impugnación, que perjudica a los intereses creados, puede, en su muy modesta parte, contribuir a un cambio de régimen y como, por otro lado, las clases oprimidas no tienen tiempo ni afición para la lectura, el aspecto objetivo del conflicto puede expresarse como un antagonismo entre las fuerzas conservadoras o público real del escritor y las fuerzas progresistas o público virtual¹⁵².

El problema, aquí, reside en la necesidad de un cambio en la sociedad con el objetivo de construir una sociedad sin clases en donde el escritor pueda identificarse con el pueblo. El escritor como intelectual debe posibilitar el cambio mediante su actividad. Así lo explica Simone de Beauvoir en *La ceremonia del adiós* al explicar la postura de Sartre durante los acontecimientos del 68:

Hasta entonces, Sartre había considerado al intelectual como «un técnico del saber práctico» que desgarraba la contradicción entre la universalidad del saber y el particularismo de la clase dominante cuyo producto era; de esta manera encarnaba la conciencia infeliz tal como Hegel la definió, y satisfaciendo su conciencia con esta misma mala conciencia, suponía que ésta le permitiría alinearse junto al proletariado. Ahora, Sartre pensaba que era menester superar esta fase: al «intelectual clásico» él oponía el «nuevo intelectual» que niega en sí mismo lo intelectual, para intentar encontrar un nuevo estatuto «popular»; el nuevo

¹⁵² *Ibidem*, p. 121.

intelectual busca fundirse con las masas para hacer triunfar la verdadera universalidad¹⁵³.

En una utópica sociedad sin clases el escritor podría erigirse como mediador para todos. Sólo si el escritor pudiera dirigirse a un público que abarcara tanto al público real como al público virtual, posibilitaría la reconciliación de tendencias entonces enfrentadas hasta el punto que, según Sartre, la literatura —siguiendo el decir hegeliano— representaría la *negatividad* como momento necesario de la construcción. Pero la realidad es opuesta a esa situación porque el público virtual no existe y porque el escritor está absorbido por la clase privilegiada.

Autores existencialistas como Sartre, Merleau-Ponty o Camus se han interesado por la literatura como medio de expresión, pero también han teorizado sobre ella y han ejercido la crítica literaria. De este modo se entiende el hecho de que Guillermo de Torre introdujera una breve nota en torno a la crítica existencialista y fenomenológica en su obra *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Nos advierte Guillermo de Torre de que la crítica existencialista no es intrínsecamente literaria, pero ello, a su juicio, no rebaja el alcance de sus avistamientos sobre determinados autores y obras¹⁵⁴.

También para Albert Camus, a pesar de las barreras que erguía para diferenciarse de los escritores existencialistas, la labor del escritor frente a la realidad que le había tocado en suerte vivir debía ser ante todo crítica. Así lo hizo ver, por ejemplo, en una conferencia:

¹⁵³ S. De Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, Barcelona, Edhasa, 2003 (1981), pp. 13-14.

¹⁵⁴ «[De Jean-Paul Sartre] no puede olvidarse su *Baudelaire* (1947), que tanto enojó a los incondicionales del poeta o, más bien, a los creyentes en la poesía sin mácula, pero que traza una muy lógica y verosímil interpretación. En los varios tomos de *Situations*, particularmente en el primero, que contiene el capital ensayo «Qué es literatura», hay varios capítulos muy ligados a la crítica. [...] ¿Y qué decir de su *Saint G  net, com  dien et martyr*? No es sólo la apología de este «escritor maldito», es un titánico y fabuloso esfuerzo para radical inversión de valores, donde el Mal se convierte en Bien y donde la amoralidad patológica de un escritor es revertida sobre la sociedad» (G. de Torre, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madrid, Alianza, 1970, p. 173).

La conferencia que [Camus] dio en Turín y las otras tres ciudades se titulaba «El artista y su época» [...] En esta conferencia italiana, Camus se esforzaba por definir el arte, fundado sobre la realidad y la rebeldía contra la realidad. El arte, al no ser ni un rechazo ni un consentimiento totales, representaba un desgarramiento renovado a perpetuidad. No se trataba de huir de la realidad ni de someterse a ella, sino de saber exactamente qué parte de realidad otorgar a una obra para que no se perdiera en banalidades. Si los escritores, durante un siglo y medio, habían podido vivir en una feliz irresponsabilidad, en este momento ya no era posible: debemos saber que no podemos escapar a la miseria común y que nuestra única justificación consiste en expresar lo que los otros no pueden expresar. El artista libre no es un hombre de confort o desorden interior, sino un hombre con autodisciplina. Reivindicaba la libertad del artista: el arte es enemigo de cualquier opresión, los artistas e intelectuales son las primeras víctimas de las tiranías modernas, de izquierdas y de derechas, y cuando la tiranía moderna ve en el artista a un enemigo público, sus temores están justificados¹⁵⁵.

Otra mirada de la conexión entre literatura y existencialismo es la ofrecida por Simone de Beauvoir en el artículo «Literatura y metafísica», publicado en 1945 en la revista *Les Temps Modernes* y después antologado junto a otros artículos en el libro *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*¹⁵⁶. Comienza la escritora y pensadora francesa recordando la pasión con la que devoraba las novelas y los libros de filosofía cuando tenía dieciocho años. En las novelas encontraba un mundo concreto poblado de figuras y sucesos singulares, mientras que en los libros de filosofía hallaba la intemporalidad de las construcciones intelectuales que pretenden conseguir la validez de la universalidad. Iba, así, Beauvoir de las novelas a los tratados filosóficos cuestionándose constantemente dónde estaba la verdad, ¿en la tierra de las ficciones novelescas o en la eternidad de los sistemas filosóficos? Pero esta pregunta —que todos aquéllos que se han acercado con interés y sensibilidad tanto a la literatura como a la filosofía habrán sentido alguna vez— no es respondida por la pensadora francesa con una negación hacia una de las partes,

¹⁵⁵ H. R. Lottman, *Albert Camus*, Madrid, Taurus, 2006 (1978, 2ª ed. ampliada), p. 585.

¹⁵⁶ S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, Barcelona, Edhasa, 2009.

por el contrario, Beauvoir no sólo afirma ambas, sino que también lleva a cabo la labor de derribar diques entre la literatura y la filosofía:

Si algunos escritores han decidido inclinarse exclusivamente por uno de esos dos aspectos de nuestra condición, creando así barreras entre la literatura y la filosofía, otros, al contrario, han buscado desde hace mucho expresarla en su totalidad. El esfuerzo de conciliación que presenciamos en nuestros días se sitúa como prolongación de una extensa tradición, y responde a una profunda exigencia del espíritu¹⁵⁷.

La desconfianza hacia la literatura filosófica vendría, según sus adversarios, de que toda obra literaria tiene una significación y que, además, dicha significación no debería poder traducirse a conceptos abstractos. Si así sucediera, ¿para qué molestarse en escribir un texto literario sobre unas ideas si éstas se podrían expresar con mayor economía y claridad mediante el lenguaje filosófico? Simone de Beauvoir está de acuerdo con esta crítica porque la idea de literatura filosófica que defiende no es una literatura que se limita a traducir un cuerpo teórico a una ficción literaria, sino una literatura que es capaz de captar la lógica de sentido de la realidad:

La novela sólo se justifica si es un modo de comunicación irreductible a todos los demás. Mientras que el filósofo y el ensayista entregan al lector una reconstrucción intelectual de su experiencia, el novelista pretende restituir en un plano imaginario esa experiencia misma, tal como se presenta con anterioridad a cualquier dilucidación. En el mundo real, el sentido de un objeto no es un concepto que el puro entendimiento pueda aprehender: es el objeto en cuanto se nos devela en la relación global que mantenemos con él y que es acción, emoción, sentimiento; lo que se pide a los novelistas es que evoquen esta presencia de carne y hueso, cuya complejidad y riqueza singular e infinita desbordan toda interpretación subjetiva¹⁵⁸.

¹⁵⁷ S. de Beauvoir, «Literatura y metafísica», en S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., p. 100.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 101.

La filosofía sistemática busca la resolución de problemas intelectuales y vitales, pero la literatura imita la ambigüedad y las contradicciones de la vida. En este sentido, nos viene a decir Beauvoir, la recompensa de una buena creación novelesca es posibilitar que el lector tenga experiencias imaginarias tan completas como las vividas gracias a su toma de partido con respecto a los personajes y a sus dudas con respecto al desarrollo de la acción. En paralelo a este argumento, la defensa que la escritora francesa hace de la novela filosófica reside en la verosimilitud de un pensamiento que tiene que traslucirse y formarse mediante el desarrollo de la narración, es decir, la novela filosófica debe mantener en vilo a su lector a lo largo de sus páginas como una ficción con vida que alberga en su interior asuntos de trascendencia filosófica. Como se ve en las siguientes líneas, la novela filosófica es también una cuestión de arte, de forma artística:

Nos sentiremos tentados, por lo tanto, a hacer una primera objeción a lo que suele llamarse intrusión de la filosofía en la novela: cualquier idea demasiado clara, cualquier tesis, cualquier doctrina que intente elaborarse por medio de una ficción destruirá de inmediato su efecto, pues denunciará a su autor y, al mismo tiempo, la hará aparecer como ficción. Pero este argumento es muy poco decisivo; todo es aquí una cuestión de maña, tacto, arte. De todas maneras, al fingir abolirse, el autor hace trampas, miente; si miente bastante bien, disimulará sus teorías, sus planes; se mantendrá invisible, el lector se dejará atrapar y el engaño habrá resultado¹⁵⁹.

Para Simone de Beauvoir, el artificio es un hecho consustancial de la literatura; pero si la novela quiere conseguir la aceptación del lector no debe buscar únicamente el entretenimiento, por el contrario, debe embarcar al lector en un descubrimiento que, si pretende cierto, debe acontecer también en el novelista. En este punto se encontraría la clave de la creación verbal: debe ser un descubrimiento palpitante tanto para su creador como para su lector; de ahí

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 108.

que la escritora francesa no sea condescendiente con una planificación excesiva en la labor de creación. El novelista, según esta concepción creativa, irá encontrando, conforme avanza en la historia, verdades que desconocía y problemas cuya solución no posee, pero al final de su creación descubrirá que no hay traducción abstracta para su obra y, entonces, sentirá que su novela es *una auténtica aventura espiritual*. Y si esto debe suceder en toda experiencia novelesca, también ha de acontecer con la novela filosófica, como afirma Beauvoir:

Es cierto, no satisfacemos las exigencias de la experiencia novelesca si nos limitamos a disfrazar con una envoltura ficticia, más o menos llamativa, una estructura ideológica previamente construida. La novela filosófica será objeto de repudio si la filosofía se define como un sistema preconstituido y autosuficiente. En efecto la aventura espiritual se habrá vivido entonces durante la construcción del sistema. La novela que se proponga ilustrarla no hará sino explotar sin riesgo ni verdadera invención sus riquezas cristalizadas; será imposible introducir esas rígidas teorías en la ficción sin perjudicar su libre desarrollo; y cuesta advertir en qué aspecto una historia imaginaria ha de poder ser útil a ideas que ya hayan encontrado su modo propio de expresión: al contrario, no podría hacer más que disimularlas, empobrecerlas, pues la idea, por su complejidad y la multiplicidad de sus aplicaciones, desborda siempre cada uno de los ejemplos singulares en que se pretende encerrarla¹⁶⁰.

Un equívoco que Beauvoir trata de mostrar, y que procede de la concepción tradicional de la filosofía a la que se enfrenta el existencialismo, es la falsa idea de que la metafísica es una construcción teórica acabada, de manera que el novelista sólo tiene que traducir ese saber al ámbito literario. Para la escritora francesa no *se hace* metafísica, sino que *se es* metafísico; y esta actividad vital e intelectual consiste en situarse frente a la totalidad del mundo. Así, desde la perspectiva del existencialismo filosófico, todo acontecimiento humano tiene trascendencia metafísica porque toda acción humana

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp. 106-107.

compromete al mundo entero: tomar conciencia de esto es tomar conciencia de la libertad innegable de la existencia humana. Cada hombre se sitúa ante el mundo con sus alegrías, con sus decisiones, con sus penas, con sus rechazos y con sus esperanzas. La metafísica existencialista debe mostrar al sujeto la libertad de su ser, de lo contrario su vida sería sólo el cumplimiento objetivo de un dictado externo al que tendría que rendir cuentas. Esta manera de comprender la existencia halla en la novela una gran oportunidad de expresión artística y acaso es más vivencial que el propio discurso filosófico gracias a su ficción realista. Por otra parte, la relación entre literatura y metafísica es posible en el existencialismo filosófico porque éste se sostiene desde la afirmación de la subjetividad y de la historicidad de la experiencia frente al objetivismo de las doctrinas aristotélicas o espinosistas. Esto es, no sería posible una novela aristotélica o una novela espinosista porque estas filosofías niegan el subjetivismo y la temporalidad. En este sentido, es interesante cómo Simone de Beauvoir descubre la utilización de los mitos y de los temas literarios en las filosofías de Platón y de Hegel cuando introducen en sus sistemas el movimiento dialéctico:

De tal modo, en cuanto afirma la realidad suprema de la Idea de la que este mundo no es más que una degradación engañosa, Platón no tiene nada que hacer con los poetas y los proscribió de su república; pero puesto que, al describir el movimiento dialéctico que lleva al hombre hacia la idea, integra a la realidad al hombre y el mundo sensible, el propio Platón experimenta la necesidad de erigirse en poeta, y sitúa en los prados en flor, alrededor de una mesa, a la cabecera de un moribundo o en tierra los diálogos que muestran el camino del cielo inteligible. De igual manera, en Hegel, dado que el espíritu aún no se ha realizado y se encuentra, en cambio, en proceso de realización, es preciso, para contar adecuadamente su aventura, otorgarle cierto espesor carnal; en la *Fenomenología del espíritu*, Hegel recurre a mitos literarios como los de Don Juan y Fausto, pues el drama de la conciencia desdichada sólo halla su verdad en un mundo concreto e histórico¹⁶¹.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 110-111.

No es difícil, por lo tanto, que en esta defensa que realiza Beauvoir de la metafísica existencialista, transida de subjetividad y de la temporalidad, aparezcan autores como Kierkegaard o Kafka, quienes a la hora de tratar lo trascendente recurren al relato imaginario porque hablar de ello abiertamente sería pretender su acceso, mientras que un relato ficcional respeta todavía el silencio de la ignorancia.

A todas luces el pensamiento existencialista es la corriente filosófica que con mayor ahínco ha tratado de expresar sus descubrimientos tanto de forma teórica como mediante ficciones. Su voluntad es conciliar el ámbito subjetivo y el ámbito objetivo, relacionar lo absoluto y lo relativo, entroncar lo intemporal con lo histórico; de ahí que con eco sartreano Beauvoir afirme que el existencialismo busca la captación de la esencia en el núcleo de la existencia:

Y si la descripción de la esencia compete a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar en su verdad completa, singular y temporal, el surgimiento original de la existencia. Para el escritor, la cuestión no pasa aquí por explotar en un plano literario verdades previamente establecidas en el plano filosófico, sino por poner de manifiesto un aspecto de la experiencia metafísica que no puede manifestarse de otra manera: su carácter subjetivo, singular, dramático, y también su ambigüedad; visto que la realidad no se define como aprehensible por la sola inteligencia, ninguna descripción intelectual podría darle una expresión adecuada. Hay que intentar presentarla en su integridad, tal como se devela en la relación viva que es acción y sentimiento antes de convertirse en pensamiento¹⁶².

En estas luminosas líneas de Simone de Beauvoir queda claro que para los escritores existencialistas no hay una clara separación entre filosofía y literatura: en toda novela debe encontrarse una inquietud filosófica. Pero si el escritor es quien tiene que plasmar actos buenos y malos mediante los hechos de su relato y las decisiones de sus personajes porque el bien y el mal no son realidad abstractas, también el lector debe arriesgarse en su ejercicio y tomar

¹⁶² *Ibidem*, pp. 112-113.

partido: lo que está en juego es el sentido de la existencia. Con esto lo que pretende señalar con claridad Beauvoir es que la novela existencialista se dirige a un lector que debe cerrar con su implicación el trabajo comenzado por el narrador. Así lo explicita citando a Maurice Blanchot:

Maurice Blanchot dice con mucha profundidad, acerca de Kafka, que al leerlo se comprende siempre demasiado o demasiado poco. Creo que esta observación puede aplicarse a la novela metafísica en general. Pero el lector no debe tratar de eludir esa vacilación, esa parte de aventura: que no olvide que su colaboración es necesaria, porque lo característico de la novela es justamente apelar a su libertad¹⁶³.

En «Literatura y metafísica» Simone de Beauvoir defiende, por lo tanto, la conexión entre el discurso novelístico y el discurso filosófico, unión que es justificada por la escritora francesa analizando el acierto literario a la hora de expresar las ideas existencialistas: la temporalidad, la subjetividad y la historicidad son elementos imprescindibles en el existencialismo filosófico y en el relato ficcional hayan una inmejorable actualización, mientras que en los tratados filosóficos dichos constituyentes de la realidad existencial quedan expuestos de una forma abstracta. La novela, así, es considerada como una forma inmejorable para expresar los fundamentos del existencialismo filosófico. Por otra parte, Beauvoir coincide con la visión defendida por Sartre en *¿Qué es literatura?* al considerar la novela como el territorio de la libertad y de la aventura, al tiempo que subraya la necesaria implicación del lector en su recepción.

Albert Camus, como Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, no sólo dedicó parte de su escritura a la literatura con la creación de novelas y obras de teatro, sino que también escribió ensayos de sesgo especulativo en donde reflexionó sobre el papel de la literatura y su relación con la filosofía. Desde la diferencia reclamada por Camus, dentro de lo que la tradición ha conocido

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 115-116.

como pensamiento existencialista, dos son los conceptos fundamentales que vertebran su obra: absurdo y rebeldía. El absurdo es para Camus el sentimiento de ruptura que siente el hombre frente al mundo, y que provoca la extrañeza, el desconcierto y la desesperanza. Todos estos conceptos los abordaré en el siguiente capítulo cuando trate la disidencia de Albert Camus en el interior del existencialismo filosófico. Sin embargo, son importantes también ahora porque, como no podía ser de otra manera, su visión de la creación literaria va de la mano tanto del absurdo como de la rebeldía¹⁶⁴.

En *El mito de Sísifo* Camus analiza el absurdo como un hecho consustancial del hombre moderno, y su negación no representa más que una actitud pueril que no quiere observar de frente los problemas de la existencia. En este sentido, la actitud creadora consciente es vista por Camus como la mayor asunción de las implicaciones del absurdo porque, siguiendo a Nietzsche, sólo el arte es capaz de generar sentido afirmando el sinsentido, la mentira y el absurdo. O, de otro modo, sólo el arte es verdad porque miente sin engaño. El siguiente fragmento nietzscheano puede ejemplificar claramente este punto de partida entre la creación artística y el absurdo que sostiene Camus:

[...] sólo hay un mundo, y éste es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido... Un mundo así hecho es el mundo verdadero. *Necesitamos la mentira* para obtener la victoria sobre esta realidad, sobre esta «verdad», es decir, para *vivir*... El que la mentira sea necesaria para vivir forma parte de ese carácter terrible y problemático de la existencia...

La metafísica, la moral, la religión, la ciencia sólo se toman en consideración como diversas formas de mentira: con su ayuda *se cree* en la vida. «La vida debe inspirar confianza»: la tarea, así propuesta, es

¹⁶⁴ Sobre la etapa del absurdo en la obra de Camus, antes de concebir la rebeldía, afirma Rosa de Diego: «Camus, a partir de sus propias experiencias personales, hace de la noción de absurdo el tema principal de sus reflexiones, influido menos por Sartre que por Dostoievski y Kafka. Cualquier hombre puede sufrir en cualquier momento este sentimiento de absurdo. Una sociedad sin valores espirituales obliga al hombre a vivir en la repetición mecánica y automática de los gestos cotidianos. Una repetición así es el síntoma de la desgracia y del dolor de una época que no puede enmascarar la ausencia de sentido en el mundo. Ilustra este pesimismo por la alegoría de Sísifo, el héroe griego condenado a subir eternamente una roca hasta lo alto de una cima» (R. de Diego, *Albert Camus*, Madrid, Síntesis, 2006, pp. 15-16).

enorme. Para realizarla el hombre debe ser ya mentiroso por naturaleza, debe ser, más que nada, *artista*...¹⁶⁵

Para Camus, como para Nietzsche, al igual que para Simone de Beauvoir, el arte es la mejor forma de expresión de la verdad por su carácter ficcional y por la posibilidad de plasmar en él la historicidad, la temporalidad y el subjetivismo inherentes a la existencia humana. Como vimos en el artículo de Beauvoir «Literatura y metafísica», también para Camus la obra de arte yergue lo concreto frente a la abstracción del tratado filosófico:

Pour que soit possible une oeuvre absurde, il faut que la pensée sous sa forme la plus lucide y soit mêlée. Mais il faut en même temps qu'elle n'y paraisse point sinon comme l'intelligence qui ordonne. Ce paradoxe s'explique selon l'absurde. L'oeuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel. C'est la pensée lucide qui la provoque, mais dans cet acte même elle se renonce. Elle ne cédera pas à la tentation de surajouter au décrit un sens plus profond qu'elle sait illégitime. L'oeuvre d'art incarne un drame de l'intelligence, mais elle n'en fait la preuve qu'indirectement¹⁶⁶.

Lo que caracteriza el pensamiento literario de Camus en esta primera etapa de *El mito de Sísifo* es, a diferencia de lo señalado por Sartre y por Beauvoir, el convencimiento de que la obra de arte debe reflejar antes de nada el absurdo existencial. No hay todavía en Camus la necesidad de superación dirigida hacia la rebelión que más tarde caracterizará su pensamiento. De ahí que una vez justificado el absurdo decida poner como máximo ejemplo la novelística de Dostoievski:

Tous les héros de Dostoïevski s'interrogent sur le sens de la vie. C'est en cela qu'ils sont modernes : ils ne craignent pas le ridicule. Ce qui distingue la sensibilité moderne de la sensibilité classique, c'est que celle-ci se nourrit de problèmes moraux et celle-là de problèmes

¹⁶⁵ F. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo, Madrid, Tecnos, 2004, p. 177.

¹⁶⁶ A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, París, Gallimard, 1942 (2004), pp. 133-134.

métaphysiques. Dans les romans de Dostoïevski, la question est posée avec une telle intensité qu'elle ne peut engager que des solutions extrêmes. L'existence est mensongère *ou* elle est éternelle. Si Dostoïevski se contentait de cet examen, il serait philosophe. Mais il illustre les conséquences que ces jeux de l'esprit peuvent avoir dans une vie d'homme et c'est en cela qu'il est artiste¹⁶⁷.

Por otra parte, en la obra de Dostoievski Camus encuentra un ejemplo para su reflexión sobre el suicidio. Se trata de un personaje de la novela *Los endemoniados*, Kirilov, quien declara que quiere quitarse la vida porque ésa es su idea y quiere morir por ella. Según Camus, este suicidio es un suicidio superior, un suicidio lógico. Podemos hallar el absurdo en el razonamiento del personaje: si Dios no existe, todo carece de sentido; todo carece de sentido, por lo tanto Dios no existe; si Dios no existe, yo soy Dios y debo suicidarme. La conclusión a la que llega el personaje muestra por una parte el descubrimiento del absurdo y, por otra parte, la inexorable libertad del hombre consciente del absurdo: si Dios no existe, entonces el hombre se encumbra como Dios y proclama su libertad hasta el punto de poner punto y final a su vida. Para Camus, la decisión de suicidarse es sobre todo un ejercicio de pedagogía: los hombres deben conocer por el suicidio de Kirilov su naturaleza de hombres-dios con la libertad como más importante don. Esa última afirmación en la libertad es lo que posibilita, según Camus, que Dostoievski sea asimilado por el existencialismo desde la duda y el absurdo.

No obstante, Camus mostrará otra interesante posición en relación con la literatura y la filosofía en su obra *El hombre rebelde*. En ella, después del análisis del absurdo realizado años atrás tanto desde el discurso ensayístico (*El mito de Sísifo*, 1942) como novelesco (*El extranjero*, 1942) y teatral (*Calígula* de 1947 y *El malentendido* de 1944), presentará su nueva visión de la existencia que supera el sinsentido promocionando la lucha y el compromiso, la rebelión y el

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 142.

alzamiento¹⁶⁸. En esta nueva etapa presidida por el desarrollo de la rebeldía como motivo fundamental encontramos además del ensayo *El hombre rebelde* (1951), la novela *La peste* (1948) y las obras de teatro *El estado de sitio* (1950) y *Los justos* (1949).

Desde el punto de vista de la rebeldía, el arte mantiene una estrecha relación con la realidad, necesita de ella, ya sea para oponerse, ya sea para proponer otro mundo. Sin embargo, observa Camus que a lo largo de la historia numerosos han sido los revolucionarios que han mostrado su hostilidad hacia el arte, desde Platón, que expulsó a los poetas de su república ideal, hasta el movimiento de la Reforma, que opta por la moral y niega la estética. La clave de la conexión entre arte y rebeldía es, para Camus, la voluntad de crear un universo unitario que se oponga a la realidad y, en consecuencia, este nuevo universo propondría con su actualización otro modelo de mundo distinto al fáctico que podría ser perseguido como utopía o meta colectiva. Así, la rebeldía es también una actitud estética porque es creadora:

En toda rebeldía se descubren la exigencia metafísica de la unidad, la imposibilidad de hacerse con ella y la fabricación de un universo de sustitución. La rebeldía, desde este punto de vista, es fabricante de universos. Esto define también el arte. La exigencia de la rebeldía, a decir verdad, es en parte una exigencia estética. Todos los pensamientos en rebeldía [...] se ilustran en una retórica o un universo cerrado. La retórica de las murallas en Lucrecio, los conventos y los castillos herméticos de Sade, la isla o el peñasco romántico, las cimas solitarias de Nietzsche, el océano elemental de Lautréamont, los parapetos de Rimbaud, los castillos horribles que renacen, azotados

¹⁶⁸ «El sentimiento individual del absurdo debe transformarse en una actitud constante y colectiva de rebeldía. Así que intenta forjar una moral adaptada al universo absurdo que ha descrito. Por ello, frente a la ausencia de Dios y la tentación de la Nada, propone la lucha, una rebeldía del individuo. *El hombre rebelde*, un amplio ensayo publicado en 1951, describe, dentro de un extenso panorama histórico, las sucesivas encarnaciones de esta noción. Denuncia además todos los terrores que ha provocado la transformación de la rebeldía metafísica en revolución política, sobre todo en la URSS contemporánea. Concluye que los artistas, y sobre todo los novelistas, han de expresar esta protesta del hombre contra su condición. El hombre se encuentra solo con su rebeldía y su clarividencia, es decir, con su razonamiento» (R. de Diego, *Albert Camus*, op. cit., p. 16).

por una tormenta de flores, en los surrealistas, la prisión, la nación parapetada, el campo de concentración, el imperio de los libres esclavos, ilustran a su manera la misma necesidad de coherencia y de unidad. Sobre estos mundos cerrados, el hombre puede reinar y conocer por fin¹⁶⁹.

En efecto, desde la rebeldía es el artista quien debe rehacer el mundo. Pero esta nueva construcción del mundo no es nunca un ejercicio de revolución totalitaria. Según Camus, el revolucionario desconfía del artista porque observa en él cierta complicidad con la realidad en la medida en que salva algún aspecto de ésta. Lo característico del revolucionario es la negación total, pero el arte no se erige desde el sinsentido, de modo que, para salvar la realidad, el artista al mismo tiempo que rechaza algunos de sus aspectos exalta otros. De ahí que, según el escritor argelino, no se llega a la creación de la belleza desde la afirmación de la fealdad total del mundo, sino desde la selección y la génesis. Así, el pensamiento de Camus parece esconder cierto movimiento hegeliano, según el cual, el artista contempla la realidad desde el rechazo y pasa a la asunción de lo bello en un movimiento creador. Esta dialéctica de la creación rebelde se opondría a la revolucionaria porque ésta es absolutamente negadora.

Después de enfrentar el arte rebelde al revolucionario, Camus desciende al ámbito de la novela y halla que la estética de la novela coincide plenamente con la finalidad del arte que él defiende: la novela posee como característica propia desde su nacimiento el espíritu de la rebeldía. A pesar de que la novela es vituperada y vista como evasión ociosa desde distintos flancos, ya desde la moral mojigata, ya desde la crítica revolucionaria, Camus defiende las posibilidades artísticas del discurso novelístico. La evasión es una parte de la realidad novelesca, pero no basta para explicar su naturaleza. Además, la novela de mera evasión dista mucho de lo que Camus tiene por gran literatura. El atractivo de la novela —tanto desde un punto de vista estético como

¹⁶⁹ A. Camus, *El hombre rebelde*, traducción de Josep Escué, Madrid, Alianza Editorial, pp. 297-298.

cognoscitivo— reside en ofrecer al hombre una visión unitaria de la vida: el hombre rechaza la vida, pero no desea escapar de ella y, al tiempo, anhela una visión global de la existencia. El arte cumple con esta misión en tanto en cuanto despliega en su desarrollo la vida de unos seres ficticios como unidad, y ésta posibilita la comprensión de la existencia que nosotros no captamos por estar inmiscuidos en nuestro propio relato aún sin fin.

¿Qué es, en efecto, [se pregunta Camus] la novela sino este universo en que la acción halla su forma, en que las palabras del final son pronunciadas, los seres entregados a los seres, en que toda vida toma la faz del destino? El mundo novelesco no es más que la corrección de este mundo, según el deseo profundo del hombre. Pues se trata indudablemente del mismo mundo. El sufrimiento es el mismo, la mentira y el amor. Los personajes tienen nuestro lenguaje, nuestras debilidades, nuestras fuerzas. Su universo no es ni más bello ni más edificante que el nuestro. Pero ellos, al menos, corren hasta el final de su destino y no hay nunca personajes tan emocionantes como los que van hasta el extremo de su pasión, Kirilov y Stavroguin, la señora Graslin, Julián Sorel o el príncipe de Clèves. Es aquí donde nos alejamos de su medida, pues ellos acaban lo que nosotros no acabamos nunca¹⁷⁰.

Es cierto que la novela es un mundo imaginado, pero un mundo imaginado que da buena cuenta de la verdad del nuestro, un mundo en el que, por lo demás, las pasiones y los ideales no pierden aliento. De esta manera, afirma Camus, el hombre se da a sí mismo medida y forma como si pretendiera, así, hallar su condición y después esculpirla con el cincel novelesco. La novela, por lo tanto, genera realidad de vida, amplía el horizonte de nuestras experiencias y vence, provisionalmente, a la muerte. Como se ve, para Camus, la novela también es rebelde porque rechaza el desconocimiento de nuestra existencia temporal y desea acceder a una mirada unitaria de la vida. El hombre se convierte en creador, en un dios que moldea la realidad bajo el deseo de conocer:

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 306.

Un análisis detallado de las novelas más famosas mostraría, con perspectivas cada vez diferentes, que la esencia de la novela está en esa corrección perpetua, dirigida siempre en el mismo sentido, que el artista efectúa sobre su experiencia. Lejos de ser moral o puramente formal, esta corrección apunta primero a la unidad y traduce, con ello, una necesidad metafísica. La novela, a este nivel, es en primer lugar un ejercicio de la inteligencia al servicio de una sensibilidad nostálgica o en rebeldía¹⁷¹.

Después de conocer la visión que tienen de la literatura los más importantes escritores y pensadores existencialistas, resulta evidente que la escritura literaria no es considerada por éstos como una mera traducción al ámbito artístico de un contenido filosófico. Para ellos, como he demostrado con Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus, la literatura es un ámbito artístico óptimo para comprometerse con el mundo desde una perspectiva existencialista. Así, la literatura es un espacio de compromiso social y filosófico sin que ello implique una merma en la calidad artístico-literaria. Téngase en cuenta a este respecto que la consecución perlocutiva de la novela existencialista sólo puede explicarse desde el acierto expresivo y no desde una mera lectura contenidista, como trataré de justificar a lo largo del cuarto capítulo.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 308.

III. EXISTENCIALISMO FILOSÓFICO

III. 1. PRECEDENTES: KIERKEGAARD Y NIETZSCHE

La filosofía existencial no es una novedad absoluta en el ámbito de la historia del pensamiento. En repetidas ocasiones se ha señalado cómo el movimiento que aparece en la primera mitad del siglo XX y que suele conocerse bajo el marbete de «existencialismo» está afectado por una serie de filósofos tan antiguos casi como la misma filosofía occidental, si aceptamos propuestas que incluyen en la nómina de precedentes existencialistas a Sócrates, Pascal, San Agustín, e incluso a la escuela de los estoicos¹⁷².

Más allá de posibles precedentes justificables en una mayor o menor medida, el caso es que hay en el ámbito académico cierto consenso al señalar los antecedentes más evidentes e influyentes del movimiento existencialista del siglo XX. En este caso, Kierkegaard y Nietzsche representarían los precedentes fundamentales sobre los que se asienta el desarrollo posterior del existencialismo filosófico y literario¹⁷³.

El problema del límite y la separación entre el ámbito filosófico y el literario es especialmente problemático en la obra de pensadores como Kierkegaard, Nietzsche y Unamuno. ¿Qué fue realmente lo que escribieron?: ¿filosofía?, ¿literatura?, ¿filosofía con estilo literario?, ¿literatura filosófica?, ... La literatura y la filosofía mantienen mutuamente una constante relación secular que sólo inquieta a aquellos que pretenden categorizar la existencia

¹⁷² M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 12-13.

¹⁷³ También podría sumarse a esta lista la obra de Unamuno por la hondura existencial de su pensamiento, expresado no sólo en importantes ensayos, sino también en distintas novelas en las que da cuerpo a sus ideas filosóficas, y además por ser un pensador fundamental en nuestro contexto hispánico. Afortunadamente la obra de Unamuno es tomada en cuenta por muchos críticos extranjeros a la hora de estudiar el existencialismo filosófico y literario, así lo demuestran obras como la de Marjorie Grene (1961), *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, trad. y pról. de Amando Lázaro Ros, Madrid, Aguilar, 1961. Hay que tener en cuenta que, cuando el existencialismo francés comenzaba su esplendor, la obra de Unamuno ya era conocida en el otro lado de los Pirineos.

desde la imposición dogmática de marbetes diferenciadores. Ciertamente es que son ámbitos distintos, pero la expresión y el tema que adopten pueden acercar sus discursos llegando incluso a la superación del límite y al desdibujamiento de sus fronteras. Desde este punto de vista, el existencialismo se sitúa como una expresión filosófica que debe a la revolución romántica tanto su interés por la literatura como una necesaria vuelta a la vida¹⁷⁴.

SÖREN KIERKEGAARD

Sobre la obra de Søren Kierkegaard, además de recaer la problemática subrayada desde la ortodoxia académica sobre el discurso dominante entre sus rasgos filosóficos y literarios, recae también la duda de si realmente merece una consideración filosófica o, por el contrario, vendría a ser un discurso estrictamente teológico-religioso con ciertos alcances especulativos. Kierkegaard, siempre desde una expresión personal en primera persona, y por lo tanto no obviando la subjetividad ni sometiéndose a más sistema objetivo que su propia especulación, realiza una escritura que resulta extraña a la historia de la filosofía¹⁷⁵. La musculatura de su nervio especulativo ofrece una

¹⁷⁴ Enrique Lynch conecta a Sartre y a Heidegger con la tradición romántica: «La revolución romántica no sólo rescata la figura del poeta, sino que acaba con la hegemonía de la mimesis y, en cambio, consagra la libertad de inspiración y de creación en el campo del arte y de la literatura. Así pues, no puede sorprendernos que entre los filósofos del siglo XIX aparezcan poetas filosóficos, como Leopardi, y pensadores de evidente sensibilidad y estilo literarios, como Nietzsche o como su maestro Schopenhauer, cuya prosa resiste incluso las traducciones; o que se admitan como “filosóficas” las cavilaciones del desdichado Kierkegaard; y que más tarde, ya en el siglo XX y dentro de la tradición de la llamada filosofía de la existencia, surjan pensadores de inequívoca filiación literaria como Sartre y Heidegger, que a su manera responden a la misma consigna. Recordemos que el primero es un intelectual polifacético que no sólo descuella como novelista y ensayista sino además como autor de teatro; mientras que el segundo concibe un estilo personal inconfundible donde es evidente el propósito de emular la singular elocuencia de los grandes poetas clásicos antiguos, en cuya obra Heidegger reconoce una manera originaria de pensar, más pura o menos contaminada, que abre el camino a la refundación del discurso de la filosofía» (E. Lynch, *Filosofía y/o literatura*, op. cit., p. 30 y 31).

¹⁷⁵ Al respecto señala Patricio Peñalver, por otra parte nada representante de la ortodoxia filosófica: «[...] las obras de Kierkegaard (*prima facie* y en su conjunto, por lo pronto, acaso con la excepción de la *Apostilla a las Migajas filosóficas*) no encajan, simplemente, en la forma o el género

plétora de textos que componen una figura extraña y atractiva, desconcertante y seductora. Sus libros giran en torno a la configuración de su propia personalidad en un análisis intimista a veces moral, otras psicológico, y casi siempre religioso. La expresión kierkegaardiana no es uniforme, sino que explora la subjetividad desde la forma del diario hasta la crítica cultural, desde la escritura de discursos morales hasta el comentario y la interpretación bíblica. Pero tan cierto es afirmar que la obra de Kierkegaard no cumple con los rasgos prototípicos de la escritura filosófica ni en cuanto a su actitud ni en cuanto a su expresión, como indicar que no deja por ello de ser filosofía, además de influir notablemente en la tradición filosófica posterior a sus días. De ahí que su obra aparezca en las historias de la filosofía aunque no encaje en paralelo con el resto de autores y obras estudiadas, y por otra parte su alcance vaya más allá de su carácter intrínseco para incardinarse también en el terreno de las influencias insoslayables¹⁷⁶.

El problema que halla la escritura kierkegaardiana desde nuestra atalaya hermenéutica como herederos de su pensamiento y de su influencia en el pensamiento contemporáneo no es otro que el del anacronismo o la etiqueta prejuiciosa de no juzgarle por sí mismo sino en relación con sus frutos póstumos, alcanzados más por su desarrollo a manos de otros pensadores que por él mismo. El hecho de que Kierkegaard haya conectado de forma tan inequívoca la filosofía con la religión provoca dificultades de interpretación según sea el partido que de su obra se quiera conseguir¹⁷⁷.

«filosofía», por más que de este término se haga un uso laxísimo» (P. Peñalver, «Kierkegaard», en José Luis Villacañas (ed.), *La filosofía del siglo XIX*, Madrid, Trotta/CSIC, 2001, p. 114).

¹⁷⁶ Afirma Patricio Peñalver: «[...] el pensamiento filosófico europeo contemporáneo, o al menos en algunos de sus momentos esenciales, antes y después de los existencialismos, resultaría ininteligible si se quisiese apartar de la tradición filosófica, para encerrarla en la historia de las ideas piadosas, la obra inmensa de este danés extravagante, lírico y dialéctico, aspirante frustrado a pastor, logrado poeta de la fe exigente, el gran pensador contemporáneo de la dificultad de llegar a ser cristiano en medio de la Cristiandad objetiva» (Patricio Peñalver, *Ibidem*, p. 115).

¹⁷⁷ José María Valverde, que trató de comprender su obra sin las lentes mediadoras de una hermenéutica filosófica, vio así sobre todo un pensador cristiano: «En efecto, Kierkegaard, de

Parece obvio que, si desde estas páginas se hace referencia a la obra del pensador danés, dicha mirada buscará sobre todo aquellos elementos que tradicionalmente se han ido señalando como precursores del existencialismo filosófico desarrollado posteriormente. Esta declaración de principios hermenéuticos no supone ninguna desfiguración del pensamiento kierkegaardiano, porque no se pretende hacer de él algo que no es, sino más bien encontrar en su plétora especulativa nociones como las de *angustia*, *salto* o *autenticidad*, que han sido recuperadas desde el pensamiento existencialista del siglo XX. Para ello es necesario, de entrada, aceptar la obra de Sören Kierkegaard como lo que es: una interesante empresa filosófica que no admite el fácil abordaje ni merece su subyugación a otra filosofía que no sea la que su propio pensamiento yergue. De este modo, tiene pleno sentido la justificación filosófica de la obra de Kierkegaard que lleva a cabo Patricio Peñalver:

[...] cabe legitimar la inclusión del texto de Kierkegaard, de este «cuerpo extraño» en la Historia de la Filosofía, abordándolo en la perspectiva siguiente: no estaríamos simplemente ante una interpretación filosófica del Cristianismo (una fórmula así connotaría una «mediación» especulativa de la fe, y así, el triunfo del hegelianismo, la *bête noire* de Kierkegaard), sino más bien ante la experiencia reflexionada dialécticamente de la *incommensurabilidad* del principio filosófico (predominantemente griego) y el principio cristiano en el ámbito de una subjetividad que se experimenta a su vez no ya como saber o consciencia, sino como Existencia, y así, responsabilidad singular, Decisión. Ese individuo —otra categoría muy elaborada aquí— en que tiene dramático lugar la decisión o, en rigor, las decisiones ante las típicas alternativas existenciales de estirpe kierkegaardiana (lo estético o lo ético, lo estético o lo religioso, el humor o la especulación, pero finalmente, y sobre todo, lo Griego o lo Cristiano, el Tiempo o lo Eterno en la historia), es previamente un resultado de los procesos modernos en

diversas maneras, siempre va a parar a lo mismo: a que lo único que verdaderamente pretende es ser cristiano. Y, sin embargo, muchos de sus expositores y críticos parecen partir del supuesto de que eso no tiene suficiente o ningún sentido, y que si ellos creen que vale la pena hablar de él es porque en su obra hay alguna otra cosa que sí tiene sentido, a pesar de él mismo —verle como pionero del existencialismo, o como ejemplo de irracionalismo, o como caso curioso para un psicoanálisis, etc.—» (José María Valverde, «Kierkegaard: la dificultad del cristianismo», en M. Fraijó, *Filosofía de la religión*, Madrid, Trotta, 2001, p. 267).

curso a lo largo del siglo confuso por antonomasia (emancipación social y política, capitalismo industrial, desarrollo de los medios de comunicación y de transporte...)¹⁷⁸.

La escritura de Kierkegaard invoca una y otra vez la necesidad de disolver lo abstracto en la decisión individual, en la acción del sujeto humano. Una consideración de la historia desde la abstracción sistemática, como la que continuamente critica el danés en Hegel, sólo puede llevar a una ilusión eidética alejada de la realidad: la vida. Ahora bien, el punto clave de la especulación kierkegaardiana es el cristianismo, religión que posee una carga teológica que puede ser interpretada desde numerosos lugares, entre ellos, la filosofía de Hegel, la cual cree haber dado cuerpo conceptual al cristianismo. Sören Kierkegaard niega la posibilidad de una interpretación tal del cristianismo, porque para él éste debe ser sobre todo compromiso vital¹⁷⁹. Desde aquí es desde donde cabe hablar de Kierkegaard como de un pensador existencial, parejo en este punto a Nietzsche, pues ambos *vivieron fisiológicamente* su pensamiento filosófico. La piedra de toque de sus escritos y de sus especulaciones fue siempre la vida, de modo que finalmente no sólo hablamos de doctrina, sino de vivencia; no hablamos de abstracción filosófica, sino de concreción vital. En Kierkegaard, a diferencia de Nietzsche, tal concreción hacia la persona particular es más subjetivista que vitalista. De ese modo su propuesta es la asunción de la vida a través de un poderoso subjetivismo que otorgue sentido a las vivencias. La máxima aportación kierkegaardiana a la

¹⁷⁸ Patricio Peñalver, «Kierkegaard», art. cit., p. 116.

¹⁷⁹ «El problema de Kierkegaard, tal como él lo plantea en los *Fragmentos filosóficos*, consistía en «descubrir dónde radicaba el malentendido entre la especulación abstracta y el cristianismo». En su opinión, el tal malentendido tiene su raíz en la naturaleza de la existencia personal; de ahí que su discurrir se centre en el problema del individuo y de su existencia personal o subjetiva, de su existencia como *intravida*; eso es lo que la especulación abstracta pasa por alto o a lo que da una interpretación errónea, y eso precisa comprender quien desea acercarse a la verdad cristiana. De modo, pues, que Kierkegaard se pone a meditar en la *subjetividad*; pero en su manera de encararla no se divorcia nunca del problema de la fe cristiana, y sólo muy raras veces de la tarea de refutar los errores de la especulación abstracta» (M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., p. 42).

tradición existencialista es precisamente su elaboración de un subjetivismo filosófico frente al objetivismo hegeliano. En este sentido, afirma Whal: «A la búsqueda de la objetividad, que encuentra en Hegel, y a la pasión y al deseo de la totalidad, [Kierkegaard] opone la idea de que la verdad reside en la subjetividad. Dicho de otro modo: sólo por la intensidad de mi sentimiento alcanzaré una existencia verdadera»¹⁸⁰.

La experiencia del cristianismo ofrece a Kierkegaard el campo desde el cual establecer su pensamiento. Pero éste en ningún caso será fruto de la mera especulación, porque la perentoriedad de la salvación implica la actualización de una vivencia individual incapaz de salvarse con la palabra, pero sí con la obra. La concreción del hombre en su historicidad incoada por el hegelianismo marxista es también subrayada por el danés, quien hace de la razón individual y su vivencia en la afirmación la única posibilidad de salvación. Sin embargo, el historicismo kierkegaardiano es muy diferente del marxista porque mientras que uno acentúa el polo psicológico, existencial y subjetivo, el otro intensifica la unión del hombre a la materia¹⁸¹.

El tiempo de Sören Kierkegaard fue el del desarrollo imparable de los Estados occidentales bajo una ideología ilustrada que comenzaba a mostrar en su despliegue rasgos contrarios a los propuestos en su voluntarioso nacimiento. De una filosofía que se quería estimuladora de un hombre consciente de sus

¹⁸⁰ J. Whal, *Historia del existencialismo*, traducción de Bernardo Guillén, Buenos Aires, Editorial La Pléyade, 1971, p. 10.

¹⁸¹ Advierte Eduardo Nicol: «El sujeto de Kierkegaard aparece siempre como desprendido del espacio y el tiempo históricos. Marx, para lograr aquella mayor concreción, acercó al hombre a la materia; entendió al hombre en función de la historia, y a la historia en función de la economía. Desdeñó, pues, los materiales que hubiera obtenido de un estudio psicológico, como el que proseguía la filosofía inglesa. Kierkegaard hubiera pensado que era bien abstracta una teoría del hombre que prescindiera de la subjetividad. Su análisis de la subjetividad, sin embargo, no iba a detenerse en superficialidades. Lo que él llamará psicología en unas obras, y análisis existencial en otras, alcanza unas zonas mucho más radicales que la psicología inglesa. Son las mismas en las que penetra actualmente el existencialismo. Pero esta penetración, en Kierkegaard, se logra a costa del sentido histórico. El existencialismo, que deriva claramente de él, ha superado esta falla» (E. Nicol, *Historicismo y existencialismo*, México, F. C. E., 1981 (3ª ed.) (1950), p. 186).

propios límites merced a la razón y a la investigación científica y sus avances técnicos, y por todo ello carente de supersticiones religiosas o mágicas, se alcanza una situación no menos asfixiante para el sujeto, aunque ahora las causas de la opresión provengan del costado laico de la sociedad. El hombre que precisa y modela el Estado moderno es un sujeto que ejecuta el movimiento continuo del proceso industrial controlado por la burguesía bajo la nueva fe del positivismo científico. Para Kierkegaard la posibilidad que aún tiene a mano el hombre para no ser desdibujado por la economía industrial y el estado burocrático es la posibilidad religiosa, aquella que puede afirmar la individualidad del sujeto frente a la maquinaria social y su consiguiente masificación¹⁸². La entrega de la existencia hacia una vivencia que dote de sentido sus días es para Kierkegaard la clave de bóveda de su hermenéutica cristiana, una hermenéutica que va mucho más allá de ser mera interpretación del *Libro* para ser vivencia de su escritura; de ahí que el filósofo danés tome como motivo de su reflexión en *Temor y temblor* la actitud de Abraham ante el mandato divino de sacrificar a Isaac.

Aquello que los pensadores existencialistas del siglo XX recuperan de Kierkegaard es su denodado esfuerzo por demostrar la importancia de la subjetividad en su especial vuelta hacia el individuo existente y rechazando la totalidad racional del sistema hegeliano¹⁸³. Sin embargo, el problema de la

¹⁸² «La tesis de Kierkegaard es que esta fortaleza interior del individuo, que le hace capaz de resistencia eterna frente a las formas de vida que amenazan su existencia personal, ha sido depositada en su seno por el cristianismo, y no por otro tipo de producción cultural, sea la filosofía, sea la tragedia clásica, sea la tragedia moderna. Ya podemos suponer, de entrada, que ésta de Kierkegaard es la última variación del luteranismo radical, su más paradójica reedición en los tiempos de la ciencia y la técnica, del Estado y de la sociedad burguesa» (José Luis Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, Madrid, Akal, 2001 (1996), p. 62).

¹⁸³ «Su individualismo [el de Kierkegaard] es completamente religioso y filosófico, un concentrarse en el individuo como única fuente de lo universalmente humano, en el querer reflexivo, elección auténtica. Él percibe la tendencia niveladora de la época sin sentimientos políticos; la ve llevando a cabo su propio juego, forzando la máquina, en su tendencia, ora a repeler el individuo sobre sí mismo, de modo que éste llega a aceptarse como uno entre muchos y aprende a contentarse con sí mismo y a conocer su aislamiento individual, religioso, ora a arrastrar al individuo completamente fuera de sí hasta que “se pierde en el vértigo de la

filosofía kierkegaardiana estaría en la posible irracionalidad de una vivencia exacerbada¹⁸⁴. Porque querer no ver es tan peligroso como querer ver demasiado. La afirmación contundente puede tener la misma repercusión que la pregunta desde la sospecha, dos manchas sobre el muro de la medianía: un límite que de forma implícita la costumbre ha venido a colocar en nuestro modo de pensar. Pero ¿a quién se engaña con esos límites?, ¿acaso no se dijo ya que todo respondía a un escondido y voluntarioso deseo de albergar el poder aunque para ello hiciera falta invertir nuestro mundo? Kierkegaard demuestra por reducción al absurdo la miseria de los que trampean con la doctrina para engrandecer su opulencia con palabras opuestas. Porque molesta tanto la negación desenmascaradora como la afirmación que da el gran salto y apuesta por lo infinito. No son los extremos los que crean inseguridad; en el extremo también puede existir el equilibrio, en el extremo no falta el cálculo, en el extremo, precisamente, se mantiene una postura exacerbada y no hay corrientes por las que dejarse llevar. La inseguridad la crea la vulnerabilidad de lo descubierto, como cuando el timbre delata el arma bajo el detector de metales, y del semblante falsamente tranquilo se precipita el miedo y el nerviosismo. Pero hay asuntos sobre los que no alcanza detector de metales alguno, armas que no necesariamente son pistolas, y enemigos del sujeto y de la sociedad que públicamente no son terroristas —hay terroristas de estado como hay vulgo que sabe latín, según decía Feijoo—.

Pero es tan dura la soledad de quien se enfrenta a lo transmitido. Así valoran Francisco J. Vidarte y José F. Rampérez la soledad kierkegaardiana:

abstracción inacabable.” [...] Es, desde este punto de vista, que posteriores pensadores existencialistas han elaborado sus análisis del moderno problema de la despersonalización en una masiva sociedad industrial» (H. J. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, Barcelona, Ediciones Oikos-Tau, pp. 27-28).

¹⁸⁴ M. Jiménez, «Escribir con los solitarios. Tras las huellas de Kierkegaard y Nietzsche» [en línea] en *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Universidad de Murcia*, X, noviembre 2005. <<http://www.tonosdigital/znum10/estudios/LL-Jimenez.htm>>

La huida hacia la colectividad, hacia la generalidad de la ética, como tiene lugar en Kant y en Hegel, le parece a Kierkegaard renunciar a lo más alto que hay en el hombre: la posibilidad de llegar a la fe, de profundizar en su interior para encontrar en él no la norma, los preceptos morales, sino su absoluta soledad y su desvinculación de la esfera comunitaria. [...] Los individuos se horrorizan de su soledad y se refugian en cualquier empresa colectiva, en cualquier ideal que los una al resto y los redima —como funcionarios, trabajadores, adeptos a una causa, ciudadanos— de su existencia finita a través de un infinito abstracto; escapan de la angustia y con ello a su posibilidad más propia, a su capacidad de relacionarse, sin mediaciones, como individuos particulares, con el Infinito absoluto¹⁸⁵.

El descubrimiento de la filosofía de Kierkegaard, transida de vivencia, será objeto de risas y de bromas por parte de sus contemporáneos. Si tuviéramos que realizar una crítica del pensamiento actual a propósito de Kierkegaard deberíamos decir que lo único trascendental es la apariencia; que lo único común, eso sí, tras la captación de lo sensible, es no precisamente el hecho de la intuición aparente, sino el deseo de aparentar.

Pero para los pensadores existencialistas, ¿de qué sirvió la lectura de Kierkegaard? Salvo la voluntad de convertirlo todo en más difícil, salvo la continua pregunta por el sentido, salvo el vivir los días en la herida de la existencia sin tratar de cubrirse con el envilecimiento de la sociedad que le rodea, ¿vamos a abrazar el fundamentalismo?, ¿hemos llegado al punto de que no queda otra salida al mundo construido desde la modernidad que la de escapar por la escotilla del irracionalismo? Lo triste es que quizá no quepa otra salida más que la negación —Adorno en Kierkegaard¹⁸⁶—. Si el cojo danés tiraba piedras contra la acorazada apisonadora absolutista de Hegel, también hoy deberíamos lanzar nuestros dardos hacia todo lo que no hace más que negar la estructura básica del individuo y lo convierte en mercancía, en muñeco, en objeto paciente paradójicamente telespectador del envilecimiento creciente del que participa orgulloso. Salvamos de Kierkegaard entonces ese

¹⁸⁵ F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 22.

¹⁸⁶ Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975 (1966).

espíritu de ir *a la contra*. Pero, aun así, repele el fundamentalismo que se halla tras su vida. Hay en el pensamiento del danés una superación de lo ético socialmente admitido que convierte su obra en una inquietante apuesta para el existencialismo. No en vano, los existencialistas del siglo XX fueron acusados de escandalosos y provocadores.

Trascender la esfera de lo ético será la gran propuesta de Kierkegaard, lo que, como es claro, hará de él el fecundo pozo de donde beberá sin cesar el existencialismo. Dicha trascendencia se cumple como un salto, una ruptura sin mediaciones, una paradoja irresoluble que no admite el movimiento integrador de la *Aufhebung*, un corte absoluto¹⁸⁷.

Kierkegaard establece en su escritura una «razón» distinta de la razón especulativa, de la razón práctica y de la razón instrumental; su razón es propia de una voluntad anti-racionalista fruto de la propia naturaleza de lo sentido y de la imposibilidad de expresarlo directamente mediante el lenguaje. El humor, la ironía, expresiones oblicuas como las de elegir pseudónimos son modos de evocar o referir el Absoluto o Dios mediante un juego de espejos que aceptan de entrada la imposibilidad de su cometido. El esquema lógico que impera en el mundo no está en consonancia con las líneas mayores de la fe. El drama de Abraham es el de superar la barrera de la ética para lanzarse a la aceptación de un mandato divino que, por lo demás, carecía de certidumbre apelativa y cuya asunción implicaba no ya sólo la fe, sino también una negación del mundo fenoménico en virtud de un más allá creído. La lógica de lo alógico de Kierkegaard trata de derribar la racionalización hegeliana de lo totalmente otro. Tras haberle leído, escuchamos como eco: “La verdad es el cristianismo. El hombre tiene el lenguaje para comunicarse. Pero el lenguaje engaña, es mentiroso. Sólo la vida, la existencia del individuo, comunica. Luego sólo mediante la existencia se puede ser cristiano.”

¹⁸⁷ F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 23.

El sistema hegeliano edulcoraba y diluía el rigor existencialista que Kierkegaard hallaba en el cristianismo. La especulación hegeliana actuaba como racionalización secular de la revelación y por ello abarataba el precio de ser cristiano. La dificultad es algo inherente a la voluntad del decir sí a Jesucristo. La secularización es una adaptación de la palabra a la sociedad —en nuestros días ahí están las últimas páginas de Gianni Vattimo para comprobarlo¹⁸⁸—, cuando para Kierkegaard es el individuo —y no ya la sociedad, pues, de ser ésta, estaríamos en el estadio ético— quien ha de modelar su existencia al dictado de la fe. Por esta razón, Abraham representa para el danés el ejemplo más claro con el que presentar su vitalista propuesta filosófica¹⁸⁹. Lo totalmente otro, que aceptando el salto de la fe puede explicar y fundamentar el mundo, no permite ser transcrito o traducido a la especulación filosófica. O se da el salto o no se da. El salto existencial cristiano radica en aceptar lo inexpresable a costa de lo referible, amar el infinito teniendo los pies en la finitud. La aceptación de Dios no puede racionalizarse, sólo puede vivirse; no admite estructuras lógicas, quizá sólo fácticas, vitales. El cristianismo propuesto por Kierkegaard se ha aceptado como existencialismo porque sitúa al individuo en la soledad del abismo. El salto es existencialmente individual. Kierkegaard llega a Dios por el camino de la fe absoluta y no de la razón absoluta. El desgraciado, el pecador, alcanza la verdad o al menos prepara su camino o anuncio.

¹⁸⁸ Vid., fundamentalmente, las siguientes obras: G. Vattimo, *Creer que se cree*, Barcelona, Paidós, 1996; G. Vattimo, *Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso*, Barcelona, Paidós, 2003 (2002).

¹⁸⁹ «El ejemplo privilegiado [...] [de la filosofía de Kierkegaard] es Abraham en la escena del sacrificio de Isaac, quien logra situarse por la fe más allá de la ética quedando como asesino a la simple mirada de la colectividad que se rige por lo general, pero como héroe para quien alcanza la perspectiva de la fe. [...] Abraham obra por motivos estrictamente personales, es incapaz de justificar su acción por haberla hecho en nombre de su pueblo, de un ideal más honroso, de reconciliarse con Dios, por defender el Estado: todos imperativos éticos. La suspensión de la eticidad es su única posibilidad de responder al deber absoluto para con Dios, de Particular a Particular, *solus cum Solo*, lo que impide cualquier palabra que vuelva a reinscribir al Particular en la generalidad del lenguaje» (F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 23).

Kierkegaard asume el cristianismo absoluto, aquel que se explica por la vida y no por la doctrina racionalizada precisamente por lo que tiene de absurdo. Su *credo quia absurdum* es un grito contra la sociedad en la que vive, a la vez que con la fe encuentra asidero un sujeto rechazado y marginado. Por todo ello, Kierkegaard hace feo lo embellecido y rebajado por la sociedad, refuta la secularización como proceso de falsificación. La secularización es para él lo que la compasión para Nietzsche. El individuo tiene una morbosa tendencia a la nadería, a la vaporosidad de lo inmóvil, a la nada que no implique sufrimiento. Pero Kierkegaard lucha contra la levedad del espíritu muelle y propone una existencia descarnada.

Paradójicamente, el vitalismo existencialista de Kierkegaard radica en la autonegación de la afirmación de lo absolutamente otro. El filósofo danés salva la crítica al cristianismo como consuelo y compasión al mostrar una actitud de desafío. No es cómodo permanecer recluido y burlado y persistir en un modo de vida que navega a contracorriente. Su cristianismo es un requerimiento, un desafío, una lucha por aceptar a Dios y su verdad en toda su radicalidad¹⁹⁰. La transformación del mundo revelada en la existencia de Jesús, tan cercana a la marxista, no puede conjugarse con un espíritu adormecido y laxo, porque el estadio religioso no puede convivir en su total expresión con el ético, no puede conjugarse la renuncia con la ganancia; si la renuncia es el rechazo de lo finito, la recompensa habrá de ser la incertidumbre de la fe y no el botín del mundo.

Sucede que si en la antigüedad la posibilidad de conocimiento, la fe en el conocimiento mismo, era una consecución propia de toda una vida de denodada inquisición en la duda que después Descartes se encargaría de elevar a método de razonamiento personal, sucede, decía, que si el conocimiento era el

¹⁹⁰ «Kierkegaard, en su lucha por reintroducir el cristianismo en la cristiandad, deja por completo a un lado la consideración histórica. Todos somos contemporáneos de Jesucristo, dice él, y nuestra relación con él, de “sí” o “no”, no se puede diluir en categorías de la época en curso ni de la evolución de la historia», (J. M. Valverde, «Kierkegaard: la dificultad del cristianismo», art. cit., p. 267).

fruto de una vida de lucha por conquistar la fe, en la época en la que Kierkegaard escribe se da por hecho el tramo de mayor envergadura y de mayor dificultad personal: el de la duda, pues, si ésta es planteada con firmeza, trastoca los cimientos del sentido de la vida misma; de ahí que Kierkegaard no deje de proclamarse, como Descartes, un hombre que sigue una senda totalmente personal alejada de las grandes autopistas que vendrían a ser las construcciones filosóficas con voluntad de sistema. De modo que, salvando el camino de la inquisición dubitativa, el hombre moderno trata de ir más allá tras una fulgurante asunción de la fe. Pero es el caso que Kierkegaard huye de esa asunción impersonal que se hace de la fe al comulgar con un sistema determinado —y aquí no es difícil descubrir que la flecha se dirige sobre todo hacia Hegel¹⁹¹—. Cuando suceden acciones relativas a un movimiento impulsado por la fe, nos hallamos ante el absurdo. La fe promueve una suspensión teleológica de lo ético, porque el deber, entonces, pasa a ser el mandato divino que ha de actualizarse mediante la prueba del particular haciendo caso omiso de lo ético que ahora es visto como tentación. Claro que habría que tener muy en cuenta que la paradoja entre lo ético y lo divino sucede cuando ambos puntos de vista están disociados; así, por ejemplo, no existía paradoja en los héroes trágicos del mundo clásico, mas sí que existe ésta en la época moderna, donde la religiosidad sólo es vivida en la intimidad bajo la capa de la tolerancia liberal. Pero no ha de extrañarnos que esta relación entre lo ético laico y la fe religiosa traiga no pocos problemas, y de ello algo vemos en nuestros días con el creciente multiculturalismo.

Es, precisamente, la voluntad antisistemática del pensador danés y su intención de no ser considerado un filósofo, sino más bien un escritor diletante,

¹⁹¹ Leemos irónicamente en la introducción de *Temor y temblor*: «El autor del presente libro no es de ningún modo un filósofo. No ha comprendido el Sistema —caso de que exista uno, y caso de que esté redondeado [...] Aunque se lograra reducir a una fórmula conceptual todo el contenido de la fe, no se seguiría de ello que nos hubiésemos apoderado adecuadamente de la fe de un modo tal que nos permitiese ingresar en ella o bien en nosotros» (S. Kierkegaard, *Temor y temblor*, Madrid, Tecnos, 1995, p. 5).

una de las causas por las que Kierkegaard, a pesar de su agónico ascetismo vital, resulta sumamente atractivo; siendo por ello, además, uno de los fundadores de todo ese pensamiento moderno que fluctúa en su forma ensayística en una maleabilidad que escapa de las cribas del positivismo o del sistema. Su prosa actúa como índice de su vivencia.

La angustia aparece en la inocencia del ser. La inocencia para Kierkegaard es ignorancia, no discernimiento ni del bien ni del mal, un estado de laxa preocupación en donde se genera la angustia; pero, y qué del desencanto, del desengaño, del desvelamiento: todos ellos —referidos también en el sentido de pérdida de la inocencia y por ello toma de conciencia— generan angustia ante el abismo en el que se instala la existencia. Pero sobre esto sólo hay silencio en la obra de Kierkegaard. El sujeto, al estar ajeno a las vicisitudes entre el bien y el mal, según el danés, halla la angustia. Entonces, el espíritu, que es el tercer elemento que une el ámbito psicológico y el corporal, se encuentra más agazapado y avizora la nada en ausencia de bien y mal. Pero también la libertad genera angustia porque nos sitúa de nuevo ante el misterio de la existencia al darnos conciencia de nuestra vida en nuestras acciones¹⁹².

Kierkegaard, en definitiva, quisiera que le viéramos tras sus libros como uno de esos caballeros del espíritu de los que habla tan apasionadamente. Los caballeros del infinito, los hombres entregados a la fe experimentan la verdad de la existencia y ello al precio del temor y del temblor, de la miseria y de la angustia.

La tradición filosófica que ha interpretado a Kierkegaard como un precursor del existencialismo basa su hermenéutica sobre todo en la oposición

¹⁹² Sartre en *El ser y la Nada* analiza la angustia existencial tomando como base el pensamiento de Kierkegaard y el de Heidegger: «Kierkegaard, al describir la angustia antes de la culpa, la caracteriza como angustia ante la libertad. Pero Heidegger, que, como es sabido, ha sufrido profundamente la influencia de Kierkegaard, considera al contrario a la angustia como la captación de la nada. Estas dos descripciones de la angustia no nos parecen contradictorias: al contrario, se implican mutuamente» (J. P. Sartre, *El ser y la Nada*, Buenos Aires, Losada, 2005 (1943), p. 74).

que desplegó el pensador danés a lo largo de sus obras contra el Sistema de Hegel. Como señala Merleau-Ponty:

Kierkegaard, quien primero empleó la palabra existencia en su sentido moderno, se opuso a Hegel deliberadamente. El Hegel en quien piensa es aquel de la finalidad, que trata la historia como el desarrollo visible de una lógica, que busca en las relaciones entre las ideas la explicación última de los acontecimientos y para quien la experiencia individual de la vida está subordinada como un destino a la vida propia de las ideas. Este Hegel de 1827 no nos ofrece más que, según palabras de Kierkegaard, un “palacio de ideas” donde todas las oposiciones de la historia están superadas, pero sólo por el pensamiento¹⁹³.

Contra Hegel, Kierkegaard señala la imposibilidad del hombre de superar únicamente con el pensamiento las contradicciones con las que se encuentra en su vivir. En Hegel, en este sentido, todo estaría explicado merced a la finalidad de la Historia, pero su existencia histórica en situación, sin embargo, no estaría dilucidada. La libertad del hombre no se resuelve en este caso desde la teleología histórica¹⁹⁴.

Un punto medular como la temporalidad del ser humano descubría para Kierkegaard una clara aporía en la filosofía hegeliana, cuyo Sistema pretendía

¹⁹³ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 110.

¹⁹⁴ Hegel, no obstante, es tan poliédrico que interpretar su filosofía sólo desde una perspectiva produce una lectura muy incompleta de su obra. Ahora bien, la densidad de su especulación también provoca una miríada hermenéutica desde la que acaso también pueda hablarse de un Hegel existencial como hace Merleau-Ponty refiriéndose al Hegel temprano de 1807 con su *Fenomenología del Espíritu*: «[...] la *Fenomenología del Espíritu* no busca hacer entrar la historia total dentro de los esquemas de una lógica preestablecida, sino revivir cada doctrina, cada época, dejándose conducir por su lógica interna con tanta imparcialidad que cualquier intento de sistema parece haberse olvidado. El filósofo, dice en la «Introducción», no debe sustituir a las experiencias del hombre; no tiene más que recogerlas y descifrarlas tales como la historia nos la entrega. Es posible hablar de un existencialismo de Hegel en este sentido, ante todo porque no se propone encadenar conceptos sino revelar la lógica immanente de la experiencia humana en todos los sectores» (*Ibidem*, pp. 111 y 112). Sin embargo, este Hegel existencialista cesa cuando vemos su tratamiento de la muerte: «Es en este punto también que Hegel deja de ser existencialista. Mientras que para Heidegger existimos para la muerte y la conciencia de la muerte constituye el fundamento tanto de la filosofía como de la conducta, Hegel cambia la muerte en vida superior. Pasa del individuo a la historia, mientras que las contradicciones entre el Para-sí y el Para-el-otro son para Sartre sin remedio y en su obra la dialéctica queda truncada» (*Ibidem*, p. 117).

fundamentarse *sub specie aeternitatis*. El movimiento que explica la lógica hegeliana no escapa a este rasgo dialéctico, característica de una especulación sumamente anclada en la abstracción teórica. Ante esta situación Kierkegaard hizo gala una y otra vez en su escritura de una especulación teórica apegada a la realidad existencial del sujeto humano, al tiempo que no desdeñó el poder cognoscitivo de la ironía, modalidad expresiva por otra parte que Hegel rechazaba¹⁹⁵. Heidegger tuvo en cuenta la obra de Kierkegaard en su *Sein und Zeit*, pero acotó su influencia existencial debido a su enfrentamiento pleno con la filosofía hegeliana, hecho que para el pensador alemán situaba al danés en el terreno de la filosofía antigua como lo muestra en nota a pie de página cuando empieza su análisis de la temporalidad del *Dasein*:

En el siglo XIX planteó expresamente como existencial y pensó profundamente el problema de la existencia S. Kierkegaard. Pero los problemas existenciales le son tan ajenos, que en el aspecto ontológico se halla enteramente bajo el imperio de Hegel y de la filosofía antigua tal como la veía este último. Por eso cabe aprender filosóficamente más de sus obras de “edificación” que de las teóricas —exceptuando el tratado sobre el concepto de la angustia¹⁹⁶.

La ironía, la paradoja, la contradicción, son formas de expresión para una racionalidad que no puede asirse en ningún caso desde principios lógicos como

¹⁹⁵ «Estoy dispuesto a prosternarme en señal de adoración delante del Sistema, a condición de que yo pueda abarcarlo con la mirada. Hasta ahora no me ha sido posible hacerlo, y, a pesar de que mis piernas son jóvenes, estoy casi rendido de correr de Herodes a Pilatos. Varias veces he llegado casi hasta el punto de adoración; pero, ¡ay!, que cuando ya tuve extendido en el suelo mi pañuelo para no manchar mis pantalones al arrodillarme; cuando pregunté, inocente, a uno de los iniciados: «Dígame honradamente, ¿de verdad que está ya completo? Porque, si es así, me postraré aunque tuviera que echar a perder un par de pantalones»—téngase en cuenta que el sendero está bastante sucio, debido al pesado tráfico que hay del Sistema y hacia el Sistema—, siempre obtuve la misma contestación: «No; hasta este momento, la verdad es que no está completo.» Y yo tuve que dar largas otra vez... al Sistema y al arrodillamiento» (fragmento de Sören Kierkegaard citado en M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., p. 45).

¹⁹⁶ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, F.C.E., 2001 (1927), p. 257.

el de no contradicción¹⁹⁷. El pensar que del hombre lleva a cabo Kierkegaard no es una especulación que naufrague en las profundidades del *hombre en general*, del *hombre-en-sí*; por el contrario, su escritura y su vida ahondan en la experiencia contradictoria del yo subjetivo, del yo personal que encuentra como máxima realidad una existencia repleta de contradicciones que la abstracción filosófica de la tradición salva gracias a entramados sistemáticos que poco tienen que ver con la vivencia humana. Kierkegaard se acerca a aquellas figuras históricas que han escapado de la tentación de construir una visión del mundo sistemática desde la abstracción. Entonces, en este empeño, Kierkegaard halla compañeros de viaje como Sócrates, Pascal, o incluso desde su apasionamiento religioso, figuras como la de Jesús o el Abraham que reflexiona en *Temor y temblor*. En esa corriente que afronta la problemática de la vida y del mundo desde el mismo enfrentamiento con la realidad desde la subjetividad del sujeto, es fácil sumar tras la figura de Sören Kierkegaard a pensadores capitales del siglo XIX y XX: Unamuno, Jaspers, Marcel, Sartre, Heidegger y Ortega.

No obstante, la interpretación existencialista de la obra del escritor danés puede encontrar distintas modulaciones según sea el filósofo existencial que le invoque a partir de su propio despliegue filosófico. Probablemente fueron los textos filosóficos de Martin Heidegger y de Karl Jaspers los que dibujaron una hermenéutica kierkegaardiana muy cercana al pesimismo:

Desde un punto de vista histórico-filosófico, el espacio de recepción que se impuso como dominante a partir de la década de 1920, y hasta entrada la década de 1960, fue el Existencialismo. *Ser y Tiempo* (1927), la obra que coloca a Heidegger en el centro indiscutible del pensamiento alemán de Entreguerras, da al poeta del cristianismo una respetabilidad filosófica, al reconocer abiertamente que, sobre todo por *El concepto de angustia*, este pensamiento es una fuente esencial para la Analítica de la Existencia y la Ontología Fundamental derivadas de la

¹⁹⁷ «Ahórquese, le pesará; no se ahorque, le pesará también; ahórquese o no se ahorque, le pesará en ambos casos. Ahí está, caballeros, el compendio de la sabiduría humana» (Kierkegaard citado en M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, op. cit., p. 50).

Fenomenología. En ese mismo contexto espiritual, también Karl Jaspers incorpora la reflexión kierkegaardiana del «singular» a una filosofía de la Existencia, leída ésta en clave trágica, como abocada a un destino de fracaso, pero que sigue postulando metafísicamente la verdad subjetiva de la relación con una Trascendencia, vacía pero no abolible, indicada por medio de «cifras». Ciertamente, al filósofo de Heidelberg lo separa del danés su negativa expresamente filosófica a una consideración de la fe en alguna Revelación; pero en este Existencialismo, lúcidamente pesimista (en el que Sartre llegará a ver una «ideología de repliegue» funcional a la burguesía europea atemorizada ante el ascenso del comunismo), es notable la huella de la subjetividad y la veracidad o autenticidad kierkegaardianas¹⁹⁸.

El existencialismo francés de Sartre, Merleau-Ponty, Wahl, Camus y Levinas adopta una hermenéutica kierkegaardiana más laica, y fruto del momento histórico, más política, fundamentalmente por la preponderancia de la filosofía sartreana, que por entonces hermana a Marx y a Kierkegaard como extraños compañeros de viaje hacia una crítica del idealismo burgués. En este sentido, Sartre valora a Kierkegaard, según Peñalver:

en un explícito paralelismo con Marx, como crítico efectivo del idealismo o panlogismo de la «totalización filosófica» más potente, el sistema de Hegel: en suma, desde diferentes perspectivas, tanto Kierkegaard como Marx habrían puesto de manifiesto la inconmensurabilidad del ser y lo real¹⁹⁹.

No obstante, la finitud del hombre y la infinitud de su deseo hacia el absoluto se dan cita en Kierkegaard con una solución bien distinta a la indicada en el Sistema hegeliano. Los rasgos del Espíritu absoluto en Hegel son afirmados y destinados a su actualización a través de una temporalidad que fluye históricamente, de modo que el sujeto se sabe parte de ese entramado pero su papel puede caracterizarse más como instrumento a través de sus acciones como ciudadano de un Estado o como miembro de una familia que prosigue el movimiento mediante su descendencia, que como sujeto activo que

¹⁹⁸ P. Peñalver, «Kierkegaard», art. cit., pp. 126.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 127.

participa en el presente del Absoluto. Desde esta consideración hegeliana del hombre, el sujeto no es tomado como fin en sí, sino como la necesaria herramienta histórica de la que se sirve Dios, el Espíritu absoluto o la Idea, según se quiera, para desplegar su racionalidad. Muy al contrario, para Kierkegaard el acto existencial del sujeto cristiano no puede venir dado desde una exterioridad que actúe en el hombre sin que éste tenga plena conciencia de sus pasos. Según Kierkegaard, el camino ha de ser recorrido desde la conciencia y la decisión, porque la fe, para ser verdadera, no puede venir dada desde fuera, sino que ha de ser decisión subjetiva²⁰⁰.

El existencialismo de Kierkegaard no podía tomar forma de sistema porque eso habría supuesto atentar contra las propias bases de su pensamiento. Si la filosofía kierkegaardiana afirma antes que nada la experiencia vital desde la subjetividad, su exposición sistemática sería como desdoblarse de sí mismo para exponer una idea de sí. Aquí Nietzsche coincidirá con el danés en su renuncia a la filosofía sistemática. Una especie de ventrílocuo especulativo sería el filósofo capaz de hablar desde sí por toda la humanidad estableciendo con su discurso un sistema de la existencia. Desde la recuperación del pensamiento kierkegaardiano Heidegger reconcilia la filosofía existencial con el espíritu de sistema a riesgo de acercarse demasiado a Hegel²⁰¹. Sin embargo, lo capital para

²⁰⁰ Siguiendo la escritura kierkegaardiana en la crítica a Hegel, señala Villacañas: «Frente al individuo auténtico que promete el cristianismo, Hegel, con su sistema, sólo promete un hombre permanentemente atravesado por una situación trágica. Hegel ha supuesto que el individuo moderno, dotado de una conciencia espiritual, tiene conciencia de su valor absoluto. Y sin embargo, sólo le ha ofrecido otras cosas por las que morir: la familia, la ciencia, la profesión o el Estado. Un hombre dotado de exigencias absolutas sólo alberga dimensiones finitas. Una exigencia absoluta, que sólo puede encontrar objetos relativos y finitos a los que entregarse, genera una situación trágica, que es algo más que una síntesis de elementos cómicos y trágicos [...]» (José Luis Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 67).

²⁰¹ Eduardo Nicol señala como introductor del sistema en el existencialismo a Heidegger: «La posibilidad de filosofar sistemáticamente sobre la existencia, cumplida por Heidegger, sería lo que mejor permite distinguir su existencialismo del de Kierkegaard. Pero, si la conexión entre ambos ha sido hartamente comentada, no siempre se ha advertido que la diferencia implicaba algo más profundo que una cuestión de método. El único modo de tratar sistemáticamente el tema existencial consiste en abordarlo desde el terreno ontológico, o sea en plantearse el problema del ser de la existencia. Ahora bien, esta peculiar sistematización de pensamiento existencial,

el existencialismo, más allá de si la filosofía de Kierkegaard fuera o no sistemática, es el giro hacia la acción individual, esto es, no tanto el conocer como el hacer vital. En último término, además, la verdad cognoscitiva que persigue el danés no pretende su convalidación intersubjetiva, sino su creencia subjetiva, porque en definitiva, desde su punto de vista, sólo hay un problema: ¿cómo puedo ser un buen cristiano y conocer el plan que Dios ha dispuesto para mí? Para este problema sólo cabe una respuesta individual y una inquisición reflexiva de carácter subjetivo.

Para completar la imagen de Kierkegaard en relación con el desarrollo posterior del existencialismo del siglo XX, es necesario abordar el problema de la contingencia, concepto que se sustenta a partir de la constancia vital de su límite:

Para Kierkegaard, como para el existencialismo contemporáneo, la idea de «vivir alegre sobre una profundidad de setenta mil brazas», de vivir constantemente con la muerte delante, en un darse cuenta de que este momento y aquí mismo puede ser el último nuestro, es una motivación central y terriblemente seria en la interpretación de la vida humana²⁰².

El tema fundamental del existencialismo filosófico que encuentra en la primera mitad del siglo XX su más importante desarrollo es el de la contingencia humana. En la medida en que Kierkegaard abarca este asunto en sus escritos matizando su presencia según se trate de la muerte, de la religiosidad o de la experiencia amorosa, podrá afirmarse con sentido el existencialismo kierkegaardiano. Y resulta que las acciones humanas en el pensador danés están todas ellas transidas de la conciencia de la contingencia humana. En 1846 publica *Apostilla concluyente no científica*, obra en la que la existencia es expuesta de un modo sumamente atractivo para la tradición del existencialismo contemporáneo; de ahí que se tome de Kierkegaard

por lo que Heidegger se distancia de Kierkegaard ¿a quién lo aproxima, mientras tanto, sino a Hegel?» (E. Nicol, *Historicismo y existencialismo*, op. cit., p. 188).

²⁰² M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., p. 55.

básicamente la existencia como la subjetividad desde la que llevar a cabo la toma de conciencia y la consecuente decisión, y como la configuración del yo individual. Ambas perspectivas de la existencia que interpretan los existencialismos contemporáneos de Kierkegaard encuentran en la objetividad de la necesidad histórica y de la sociedad moderna sus más importantes opositores²⁰³.

Si la dialéctica hegeliana encontraba en la asunción de lo sobrepasado la clave de su integración sistemática, la dialéctica kierkegaardiana, por el contrario, halla en la discontinuidad la necesaria interpretación de los modos vitales. La dialéctica existencial de Kierkegaard establece tres etapas bien marcadas por la diferencia que cada una de ellas establece con la vivencia subjetiva del mundo. Y lo que caracteriza el movimiento dialéctico existencial del danés es el *salto*. De la etapa estética a la ética, y de la ética a la religiosa, sólo es posible su paso merced al salto existencial, nunca a una asunción integradora de contrarios en una síntesis, sino que no hay cambio si no hay renuncia, si no hay diferencia, si no hay conciencia de distinción. La noción de *salto* está unida a la de *situación*; ambas hacen referencia a la temporalidad y a la historicidad del hombre. En Kierkegaard el salto y la situación dependen directamente del cristianismo. Desde la perspectiva del pensamiento kierkegaardiano, el cristianismo rompe con las cadenas que unen al hombre con la historia que le rodea porque todavía más importante que ese contexto histórico es la relación que establece el hombre con Dios, y dicha relación es posible en una *situación* que deshace la idea de tiempo al uso, y sólo es posible acceder a ella si se está dispuesto a dar el *salto* existencial capaz de ignorar los elementos de la historicidad objetiva para inmiscuirse en la interioridad subjetiva que sitúa al hombre frente al absoluto divino²⁰⁴. A diferencia de otros

²⁰³ P. Peñalver, «Kierkegaard», art. cit., p. 127.

²⁰⁴ J. L. Villacañas, «Kierkegaard, filósofo de la comunicación», en su *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 63.

pensadores cristianos más centrados en la teleología cristiana y su mesianismo, Kierkegaard, sin embargo, valora el presente como el lugar privilegiado para el encuentro con Dios, y ello significa, en términos existenciales, que sólo desde la vivencia cristiana del día a día se puede ser un verdadero cristiano. Según Kierkegaard, la temporalidad del encuentro con la divinidad se halla en el presente porque la decisión vital no es un constante mirar hacia el futuro, sino que el vivir diario sostenido por la fe crea al cristiano, y no la hipocresía de una fe de palabras que no sea seguida de vivencias existenciales, esto es, de actos reales.

La etapa estética, la primera de la dialéctica existencial kierkegaardiana, ofrece la imagen del hombre que vive entregado al disfrute sensorial del mundo, al placer sensitivo. El fluir del tiempo y el enfrentamiento con los deberes de la sociedad en la que habita llevan al sujeto hacia el *salto*, negación de lo estético por lo ético. El tiempo se convierte en historia, y ésta recuerda al hombre la necesidad de construir una narración personal que converja con una normal moral según su contexto social.

Sin embargo, el deber moral para el pensador danés no obliga al sujeto de un modo tan absoluto como deseaba Kant, porque la etapa ética no es para Kierkegaard el momento cumbre de su dialéctica. La etapa religiosa muestra un salto existencial que sitúa la vivencia del individuo en la región inhóspita y solitaria de la fe, tan divergente con la moral social. El hombre alcanza en este tercer momento plena conciencia de su existencia desde la negación incluso de sí mismo en favor de la grandiosidad de lo totalmente otro divino. La contingencia es aquí aún mayor que en cualquiera de las otras fases existenciales de la dialéctica, ya que ahora la vida humana aparece como una menudencia ante la fe en Dios. Frente a este declinar religioso de la existencia, filósofos como Sartre o Heidegger señalarán la Nada y la Muerte como realidades existenciales que dotan de sentido la vida humana en tanto que descubren su contingencia y propician el despertar de la conciencia. Para

Kierkegaard, la subjetividad se descubre a sí misma en toda su grandeza y en toda su miseria una vez que se encuentra en la etapa religiosa; porque Dios señala la pequeñez y la contingencia del hombre, éste no puede más que devolver el amor infinito de su creador mediante una vida que se sostenga en el filo del absurdo: aceptar a Dios y su dictado frente a una sociedad que marcha en una dirección opuesta²⁰⁵.

El camino que Kierkegaard traza en sus escritos es el de la soledad del que afronta su existencia fuera de la lógica de sentido que sostiene la sociedad en la que él inexorablemente se halla incardinado. Pero esa inexorabilidad física no implica para el pensador danés una aprobación, de ahí que se enfrente al ambiente que le rodea con una actitud que nada tiene que ver con las modas al uso ni con los dictados de la masificación que promueve la industrialización moderna. De entre toda la obra kierkegaardiana quizá sea la figura de Abraham, explicada y ensalzada en *Temor y temblor*, la que mejor ejemplifica la opción vital del danés.

La interpretación existencialista de la escritura de Kierkegaard se sostiene en la valoración que del individuo encuentra el danés en el cristianismo. El tiempo histórico de la modernidad ha propiciado el despliegue de una sociedad laica y burocrática en la que el estado sólo necesita al individuo como instrumento o engranaje de su maquinaria productiva. El cristianismo yergue la figura de la persona como una existencia que puede desvincularse de su contexto gracias a una libertad que Dios le entregó para que se enfrentara a su propia naturaleza.

Los rasgos existencialistas que podemos descubrir en la escritura kierkegaardiana aparecen caracterizados por una fuerte carga negativa desde

²⁰⁵ «La subjetividad sólo puede serlo verdaderamente al enfrentarse el individuo con Dios, ya que únicamente lo absoluto es completamente indescriptible y está del todo más allá del alcance de la abstracción y de la objetividad. Únicamente frente a Dios es el hombre en verdad lo que es, porque únicamente ante Dios llega a estar final e irremisiblemente solo» (M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., pp. 67-68).

un punto de vista social. El danés exasperó hasta tal punto la última etapa de su dialéctica que no cabía espacio para la convergencia vivencial entre lo subjetivo y lo objetivo. La justificación vital del sujeto implica en la obra de Kierkegaard la oposición de la subjetividad frente a la objetividad de la corriente social. Y si en un principio cabía alabar la propuesta del danés porque proponía una mirada al mundo más cercana a la verdadera existencia humana, siguiendo la misma validación sólo cabe criticar su distorsión última de la realidad humana. No cabe proponer una existencia como verídica sólo en la separación y en la soledad. Es ineludible buscar los caminos y los espacios que posibiliten la aproximación del individuo a la sociedad y de la sociedad a la subjetividad. Si al menos ésta no es posible en un momento histórico dado a tenor del filósofo, sí que debe existir en su filosofía un hueco para el encuentro. Precisamente, en el estudio que Nicola Abbagnano realiza sobre el existencialismo, señala que una de las características fundamentales del pensamiento existencial es su constructivismo positivo en su enfrentamiento con la sociedad, algo que, sin embargo, es negado una y otra vez por los detractores del existencialismo filosófico empeñados en su caracterización negativa y morbosa. Así, para Abbagnano es propio de la actitud existencialista

su carácter positivo y constructivo en el enfrentamiento del yo y de la comunidad a que éste pertenece. Aborrece toda especie de ejercitación, de acomodación verbal, de mala fe confesada o no confesada. Quiere estar en claro consigo misma y por ello también con los demás. No consiente la irresolución existencial. Exige firmeza y lucidez, y no teme llegar hasta el fondo. [...] Se preocupa del hombre, de sus intereses concretos, de su vida entre los hombres, de todo aquello que desea de corazón²⁰⁶.

Si a lo largo del siglo XX la filosofía ha sido capaz de pensar la figura del *otro*, tal actividad no puede imaginarse siquiera sin la participación del existencialismo, para quien la configuración de la conciencia subjetiva no puede

²⁰⁶ N. Abbagnano, *Introducción al existencialismo*, México, F.C.E., 1962 (1942), pp. 8-9.

escaparse de la coexistencia mundana con el otro. El aislamiento desde el existencialismo no está justificado, y, si éste se da, debe tomarse como un proceso de búsqueda que no finalice en el mismo solipsismo. De ser así, no estaríamos ante una verdadera actitud existencialista. Una realidad es la que implica la no aquiescencia con el contexto social en la que la existencia se encuentra inserta, y otra cosa bien distinta es la negación del carácter social del hombre en aras del aislamiento. Así podría distinguirse entre un aislamiento temporal productivo como mirada y camino interior hacia el descubrimiento del sí mismo y otro bien negativo que adopta como norma el aislamiento social:

El *aislamiento* existencial es propio de la existencia dispersa e impropia. El aislamiento es ruptura de la solidaridad humana, es incomprensión. No tiene nada que ver con la *soledad* en que se recoge el hombre para oír mejor la voz de los otros hombres, cercanos o lejanos, y para dedicarse libremente a la misión que eligió para sí. El aislamiento es la ceguera voluntaria frente a sí mismo y frente a los otros; es el desconocimiento de lo que somos para nosotros mismos y para los otros, y de lo que son los otros para sí mismos y para nosotros. Aislarse significa volver las espaldas a la propia sustancia de hombre y rehusarse a sí mismo la propia realización. El aislamiento completo es la locura, por la que el hombre se pierde definitivamente en el desorden de la incomprensión total²⁰⁷.

La estrategia de descubrimiento subjetivo no debe olvidar la necesaria comprensión hacia los otros. No hay mundo posible desde el cual encontrar sentido a la existencia si no se comprende la voluntad del otro en virtud de una voluntad en exceso yoísta. La comprensión, entonces, se revela como otro de los grandes puntos del existencialismo filosófico que se ha venido desarrollando en la filosofía del otro:

A medida que el yo, individualizándose, se empeña en su propia misión, se le aprietan en torno más sólidamente los *otros*. Las relaciones extrínsecas con los otros (las llamadas *relaciones sociales*) puede descuidarlas o reducirlas al mínimo quien quiera o pueda perseguir su

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 58.

misión y trabajar en la soledad, pero no por ello se logra un aislamiento que signifique una escisión de la solidaridad humana, esto es, una incapacidad de comprender a los otros y de ser comprendido por ellos, una imposibilidad de ayudarlos y de ser ayudado, una imposibilidad de amarlos o de odiarlos, una imposibilidad de toda misión o trabajo común. En realidad, toda misión o trabajo es *común*, aun aquel que se cumple en la soledad más rigurosa. La ayuda de los otros nos llega de mil modos, en la tradición, en los libros, en la misma meditación personal; y a los otros les llega de mil modos el reflejo y el resultado de nuestra obra. La solidaridad es propia de toda existencia humana, sobre todo de aquella que se realiza en la forma auténtica, que se realiza en la libertad²⁰⁸.

En este punto es donde la escritura kierkegaardiana se aleja de su hermenéutica existencialista, algo que por lo demás muestra la necesaria libertad con la que se debe afrontar cualquier lectura, ya que de no ser así se acabaría por hacer decir a los textos aquello que no expresan al obligarles a pasar por la horma de una interpretación prefijada. Hay que tener en cuenta que Kierkegaard anima el desarrollo del existencialismo en la filosofía moderna, y que algunos de sus conceptos fueron capitales en el desarrollo del existencialismo en el siglo XX, pero no hay que obviar el hecho de que Kierkegaard no fue un existencialista *tout court* porque en su escritura hay preocupaciones que divergen de la perspectiva existencial además de porque cometeríamos un anacronismo filosófico si lo caracterizamos como tal.

Frente a la filosofía entendida como *sistema*, Kierkegaard yergue la filosofía como descubrimiento del yo en la línea de la *frónesis* socrática, esto es, el hallazgo de uno mismo a partir de la reflexión constante en torno a la propia vida y a la autenticidad existencial desde la acción. La escritura del diario encuentra en este ámbito de cosas su justificación en el estilo apropiado para una meditación sincera sobre la existencia de sí mismo. Entre 1834, cuando Kierkegaard apenas rebasaba los veinte años, y 1855, el filósofo danés escribió

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 109.

un diario que ocupa casi cinco mil páginas de los veinte volúmenes que recopilan su obra.

El posible existencialismo kierkegaardiano lo hallamos en la crisis del sujeto, pero ésta es superada cuando se da el paso hacia el absurdo depositando la existencia en la fe cristiana²⁰⁹. Los existencialistas posteriores a Kierkegaard negarán la solución del danés, pero mantendrán la importancia de la crisis del sujeto.

Así pues, Kierkegaard anticipó muchos de los temas abordados por el existencialismo del siglo XX, como he mostrado en estas líneas. Finalizo el análisis de Kierkegaard con la siguiente cita de J. Colette, que resume el precedente existencialista kierkegaardiano:

Être et temps, liberté et instant, pensée et existence, tous ces thèmes, promis à tant de développements divers et antagonistes au XXe siècle, trouvent chez Kierkegaard leurs premières modulations. Il reprend, en la transformant, la distinction classique entre essence et existence, entre le *Dass* (*quod*) et le *Was* (*quid*). La tension entre concept et phénomène, entre être idéal et être de fait est dite constitutive du *Soi*, c'est la *contradiction* de l'universel et du singulier dont parle *Le concept d'angoisse*²¹⁰.

FRIEDRICH NIETZSCHE

La filosofía de Nietzsche ha sido interpretada desde una gran variedad de perspectivas y cada año la bibliografía en torno a su obra no cesa de aumentar. Desde su interesada utilización sesgada por parte del movimiento nacional socialista alemán hasta la reivindicación que del de Röquén hacen los existencialistas franceses hay un holgado espacio donde no sólo cabe hallar

²⁰⁹ «The crisis experience begins when man faces the nothing and senses a fear or anxiety that is the beginning of despair (*Either-Or* and *The Concept of Dread*). Man must make the paradoxical "leap" into faith, from which he will receive an existential certitude in god» (W. Hubben, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche, and Kafka. Four prophets of Our Destiny*, New York, Collier Books, 1962, p. 40).

²¹⁰ J. Colette, *L'existentialisme*, París, Presses Universitaires de France, 1994, p. 50.

diferencias políticas. Unos y otros citan a Nietzsche sin modificar una sola línea de su obra y sin embargo difieren considerablemente en la interpretación. Así pues, los textos nietzscheanos posibilitan una plétora exegética como efecto de un proteico pensamiento que no deja indiferente a todo aquél que se acerque a su desarrollo. Unos, silencian fragmentos en exceso radicales; otros, critican las interpretaciones sesgadas y partidistas.

Curiosamente, los dos autores señalados como precedentes del existencialismo del siglo XX, Kierkegaard y Nietzsche comparten, al tiempo que grandes diferencias, muchos elementos en común. Es probable que una de las mayores diferencias entre ambos sea la referente a la creencia religiosa, creencia que en Kierkegaard servía como prueba para afirmar el yo en su absoluta vivencia radical frente a la sociedad, mientras que en Nietzsche sirve para todo lo contrario, esto es, el hombre del futuro debe negar la religiosidad tradicional decadente para afirmar la vida desde una voluntad poderosa²¹¹.

El ateísmo es una de las características del existencialismo francés de la órbita sartreana, dejando aparte el caso de Gabriel Marcel, quien despliega en su pensamiento la oportunidad de una filosofía existencial de talante creyente al igual que Karl Jaspers desde el medio alemán. En su elucidación ensayística del existencialismo Paul Roubiczek parte de la famosa afirmación nietzscheana sobre la muerte de Dios para relacionar la filosofía de Nietzsche con el existencialismo del siglo XX:

[...] ¿Sigue habiendo un arriba y un abajo? [escribe Nietzsche] ¿No vamos errando como a través de una nada infinita? ¿No notamos el

²¹¹ «Kierkegaard escribió, en carne viva, su epitafio. Nietzsche, su rapsodia. En ambos, el drama personal se desarrolló hasta alcanzar su inevitable catástrofe: Kierkegaard se precipitó en el irrevocable «o esto o lo otro» de su final e imperdonable ataque a la Iglesia; Nietzsche en su nihilismo dionisiaco, su euforia y su ulterior locura. Ambos son imposibles, mutilados, dignos de compasión; ambos son impresionantes e imponen respeto. Ambos se opusieron a la cultura de su momento y volvieron sus ojos hacia los griegos. Kierkegaard se dio a sí mismo el papel de Sócrates a fin de salvar a su época; Nietzsche acusó al papel de Sócrates de ser la perdición de la época. Ambos son solitarios, ambos se condujeron a sí mismos a un aislamiento desolador. Ambos son existencialistas» (H. J. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 31).

hálito del espacio vacío? ¿No hace más frío? ¿No viene continuamente la noche, y más y más noche? ¿No es necesario encender faroles por la mañana? ¿No oímos todavía nada del ruido de los enterradores que están enterrando a Dios? ¿No olemos todavía nada de la pudrición divina? ¡También los dioses se pudren! ¡Dios ha muerto! ¡Dios seguirá muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo consolarnos, nosotros asesinos de todos los asesinos? Lo más santo y más poderoso que el mundo poseía hasta ahora se ha desangrado bajo nuestros cuchillos, ¿quién nos limpiará de esta sangre?²¹²

La filosofía nietzscheana impide desde diversos frentes su exposición sistemática fundamentalmente por el medio expresivo que el de Röcken utilizó para plasmar su pensamiento –entre el ensayo, el aforismo y el fragmento– y por la misma naturaleza de éste, cuyo nihilismo superador merced a la noción de voluntad de poder no implica, sin embargo, un centro desde el que construir un edificio sistemático²¹³.

Sin obviar estos presupuestos hermenéuticos en la lectura de Nietzsche, las líneas que aquí comienzan tratan de reflexionar sobre cómo la filosofía existencialista del siglo XX se ha visto influenciada por el pensamiento nietzscheano debido al engrandecimiento de la concepción de la *vida*, piedra de toque de cualquier mirada *del y hacia* el mundo en su/nuestra temporalidad²¹⁴. De ahí que, entre otros, los conceptos claves que deberán ser tenidos muy en cuenta en nuestra reflexión son el de *interpretación antropomórfica*, *superación del nihilismo*, *voluntad de poder*, *eterno retorno* e *historicismo vitalista*. Con el objetivo de pensar junto a Nietzsche la vida como centro de interpretación de la filosofía inserta siempre en cualquier otra materia –artística, religiosa o científica–, realizaremos una lectura atenta de la *Segunda Consideración Intempestiva. Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, a la vez que comprobaremos cómo

²¹² F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, Madrid, Editorial Edaf, 2002, §125, pp. 209-210.

²¹³ Afirma Nietzsche en el aforismo 26 de «Sentencias y flechas»: «Yo desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino. La voluntad de sistema es una falta de honestidad», en F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza, 2002, p. 38.

²¹⁴ M. Jiménez, «Sobre la hermenéutica antropocéntrica de Nietzsche», en *La Ciudad de Dios. Real Monasterio de El Escorial*, vol. 221, nº1, pp. 171-199.

en algunas de sus obras fundamentales posteriores muchos de los elementos entonces sólo atisbados van encontrando mayor desarrollo.

Sólo hay un comienzo posible a la hora de hablar sobre Nietzsche: descubrir la radicalidad de su pensamiento. Esta afirmación semeja indiscutible a los ojos de cualquiera que se haya introducido en el intempestivo pensamiento del pensador de Röcken, porque aquel que penetra en sus libros no resulta, con seguridad, indemne, es decir, el filosofar nietzscheano cumple la máxima que relaciona pensamiento y vida, y, de entrada, esto implica que sus lectores encuentran en libros como *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie* y *La genealogía de la moral. Un escrito polémico* terremotos que sacuden convicciones y dogmatismos, seguridades y valoraciones vitales. Leer a Nietzsche supone afrontar la posibilidad de descubrir inhóspitas ínsulas interiores y derribar inveteradas fortalezas morales²¹⁵. De ahí que podría desaconsejarse su lectura a quien tema ver temblar sus pretendidas certidumbres. No obstante, creo que tan peligrosa es su lectura para almas cándidas como para almas anhelantes de nuevos credos. No se cura la enfermedad dogmática sustituyendo un credo por otro, sino navegando por el proceloso mar de la inseguridad especulativa para sacar conclusiones que, si se quieren francas, no podrán haber salido más que de un razonamiento personal.

Lo diré rápido y de entrada: para saber cuál es la base sobre la que cabe comprender la filosofía de Nietzsche habrá que tener en cuenta que: 1. la

²¹⁵ No hay que olvidar que lo que propone precisamente Nietzsche es una inversión de los valores tradicionales, es decir, un cambio absoluto de la consideración de la existencia en la historia de Occidente. Así lo resumen J. F. Vidarte y F. J. Rampérez: «Afirma Nietzsche que la historia de Occidente es la historia de un hombre cobarde, incapaz de afrontar la vida con su tragedia (con muerte, pasión, deseos, impulsos, caos...), y que se inventa un sistema de conceptos ordenado (sea religión, ciencia o filosofía) porque no se atreve a enfrentarse con el caos de la existencia. Se lo inventa y se lo cree; es más, dedica su vida a buscarlo y, con ello, pierde lo único que tenemos y que importa: la propia vida, con todo lo irracional que contiene. Contra esa filosofía cobarde, propia del hombre débil, cristiano y apolíneo, propone Nietzsche una filosofía poética, irracional, pasional, atrevida, que afirme la vida por encima de todo y sirva para su desarrollo en vez de frenarla [...]» (F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 44).

hermenéutica desde la que se valora la historia, al igual que sucede con el resto de realidades humanas, es una *hermenéutica antropocéntrica*²¹⁶; 2. consecuentemente, allí dónde la *vida* sea afirmada Nietzsche encontrará motivo para la admiración; 3. la historia también es colegida como advenimiento del nihilismo; 4. hay dos clases de nihilismo: reactivo o pasivo, y activo; 5. la esperanza en el futuro del hombre estriba en la afirmación de la vida, acto que se concreta en la voluntad de poder y en el eterno retorno que hallan cabida en la existencia del superhombre.

Así pues, aunque de un modo implícito, la presencia de la historia en el pensar nietzscheano es constante porque la vida debe ser afirmada en ella frente a los mundos metafísicos ultraterrenales de los transmundanos. De ahí que en lo que sigue siempre que se haga referencia a la vida, a la voluntad de poder, a la voluntad de nada, al eterno retorno y al superhombre se deberá asumir que para Nietzsche todos estos elementos son conceptos desde los que poder comprender la existencia humana en su vivir, esto es, en su historia. En efecto, en Nietzsche no hay referencias a elementos que se encuentren fuera de la realidad histórica del hombre, y por eso el pensamiento del eterno retorno no es más que la voluntad de afirmar la vida, la existencia. Ahora la existencia encuentra en la propia creación humana de los valores el fundamento de la vida, y no en una base religiosa o científica, aún dependientes de la voluntad de verdad. En *Sobre el provecho y el inconveniente de la historia para la vida*, la historia es valorada sólo a partir de su utilidad vital: como engrandecedora de vida, como modelo de grandes hombres y como espejo de voluntades fuertes.

En consecuencia, antes de nada hay que tener en cuenta que, como un nuevo Protágoras, Nietzsche establece la vida humana en su afirmación como medida de todas las cosas, y también en la historia:

²¹⁶ Hermenéutica antropocéntrica que también podríamos llamar lectura fisiológica o interpretación vitalista. Sobre este concepto es ineludible la lectura de la obra de Diego Sánchez Meca, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1989.

[...] necesitamos la historia para la vida y para la acción, aunque, en realidad, no para su cómodo abandono, ni para paliar los efectos de una vida egoísta y de una acción cobarde y deshonesto. Sólo en la medida en que la historia sirve a la vida queremos servirla nosotros [...]²¹⁷.

La única filosofía de la historia posible en el pensamiento de Nietzsche es aquella que concuerda con su visión afirmativa de la vida. La historia de Europa, en suma, de Occidente, muestra a los ojos de Nietzsche un larvado odio a la vida que se descubre en una religión muñidora, un arte adormecedor y una filosofía transmundana. La única filosofía de la historia factible para Nietzsche es aquella que niegue la teleología cristiana y rechace el nihilismo reactivo de raíz religiosa o filosófica. La piedra de toque nietzscheana, su verdadera regla convalidadora, no es un concepto, sino una vivencia, una sensación vital, porque para él de Röcken todo lo que sirve para acrecentar el impulso vital es certidumbre, mientras que lo paralizador se descubre decadente y sospechoso de haber sido ideado por los débiles. Una valoración de la historia en clara oposición a la propia de Nietzsche es la puramente científica, entonces tan de moda en el mundo académico. De formación filológica, Nietzsche comenzó a padecer un mundo de oposiciones entre lo que su carácter e intereses le mostraban y lo que de él se esperaba como profesor catedrático de filología en Basilea. La filología en la segunda mitad del siglo XIX seguía el dictado de un historicismo positivista difícilmente concordable con la filosofía schopenhaueriana y la estética wagneriana. En este horizonte vital es comprensible el profundo rechazo que tuvo su obra *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música*. Así, gracias a esta obra y en relación con su idea de historia, descubre la visión trágico-afirmativa de la vida que le lleva al

²¹⁷ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, ed. de Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 38.

eterno retorno²¹⁸ y se enfrenta al historicismo filológico recibiendo las críticas de Wilamovitz y de Rischl²¹⁹.

En la *Segunda Intempestiva* Nietzsche pensó la historia desde la vida con un carácter *rebelde*, redactado contra su tiempo, esto es, contra la filosofía hegeliana, contra el positivismo reinante y contra la *Filosofía del inconsciente* de Karl Robert Eduard von Hartmann. Nietzsche rechazó entonces, al igual que haría en sus obras posteriores, una interpretación teleológica de la historia en el sentido cristiano o incluso hegeliano, y tan sólo observó el nihilismo como proceso objetivo de Occidente y en concreto de Europa, como desarrollo secular de una cultura que él descubre y que anuncia²²⁰.

Nietzsche, como señala Paul Janz, estuvo influenciado en este punto por su compañero en Basilea el profesor Jacob Burckhardt, que atisbaba las grandes personalidades históricas como constantes posibles que no tienen que encontrar fundamento en una pretendida causa o evolución:

Especialmente lejano a Burckhardt era el comprender teleológicamente la historia, el adscribirle una meta o a las evoluciones históricas un «objetivo». En las grandes figuras del Renacimiento, por ejemplo, veía él modos de existencia humanos, caracteres, tales como Plutarco vio también, que fueron posibles en aquel momento histórico, pero que no pueden ser considerados como el «objetivo» de una evolución. Y desarrollando esta concepción, Nietzsche defiende la posibilidad de que vuelva a haber «grandes figuras», genios, no como productos necesarios de un «proceso universal» predeterminado, sino como posibilidades de

²¹⁸ C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años de Basilea 1869/1879*, Madrid, Alianza, 1981, p. 134.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 157-165.

²²⁰ «Hay una conexión esencial entre evolución histórica objetiva y advenimiento del nihilismo. La cultura occidental ha buscado el fundamento de la verdad y del bien en un mundo trascendente y absoluto, y ha puesto a Dios como garantía última de su existencia. Es cierto entonces que 'la muerte de Dios' abre la perspectiva de un vacío, pero se trata de un desenlace que venía gestándose desde los comienzos de esta posición, pues se encontraba en germen en su propio planteamiento. La 'muerte de Dios' no es un fenómeno de ateísmo que niega al Dios cristiano siguiendo una determinada lógica argumentativa. Es la conclusión de un proceso que abre, al fin, un horizonte nuevo y liberador, en la medida en que deja libres otras perspectivas para el conocimiento, la acción y la existencia misma» (D. Sánchez Meca, *El Nihilismo*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 104).

existencia humana, como las ha habido y las habrá siempre. En este contexto rechaza la tesis de la edad de la humanidad, no reconoce su tiempo como la «edad adulta» ni ve venir vejez alguna, como afirmaba la concepción histórica de su tiempo. Se niega también a admitir que las situaciones sociales sean una «necesidad histórica» o resultados de un proceso ineludible de desarrollo de la humanidad, con lo que se enfrenta a toda la herencia hegeliana y a las modernas teorías sociales²²¹.

Nietzsche, como Burckhardt, cree en la historia de los grandes hombres, de las grandes personalidades, y no en una historia universal susceptible de ser estudiada desde una sucesión de causas y efectos. Esta idea se ve claramente en el capítulo 9 de la *Segunda Intempestiva*, la oposición entre historia universal e historia como posibilidad de los grandes hombres:

Llegará el tiempo en que dejaremos sabiamente de lado todas esas construcciones de «procesos de mundo» o de la «Historia humana», un tiempo en el que no se considerará a las masas, sino de nuevo a los individuos, los cuales forman una especie de puente sobre la desértica corriente del devenir. Éstos, lejos de continuar ningún proceso, vivirán un presente intemporal, porque gracias a la Historia, que permite tal cooperación, viven como esa república de genios de la que hablaba Schopenhauer: un gigante llama a otro a través de los desiertos intersticios de los tiempos, y, serenamente, en medio de la ruidosa petulancia de enanos que gruñen debajo de ellos, continúa el diálogo de espíritus en las alturas²²².

Desde esta perspectiva, la historia ha dejado de ser contemplada como un simple hecho del pasado, y su valor sólo será posible siempre y cuando ayude al enaltecimiento vital de la existencia. Esto es fácilmente comprensible cuando vemos la clasificación según sus significados que realiza Nietzsche en su *Segunda Intempestiva*:

²²¹ C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años de Basilea*, op. cit., p. 232. Esta creencia en los grandes hombres continuará toda su vida, incluso en los momentos de enfermedad, como lo muestra el siguiente fragmento de una carta de Nietzsche a Overbeck durante la época de 'filósofo errante': «El Renacimiento sigue siendo para mí el culmen de este milenio; y todo lo que ha sucedido desde entonces es la gran reacción de todo tipo de instintos gregarios contra el 'individualismo' de aquella época» (C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. 3.*, op. cit., p. 132).

²²² F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, op. cit., p. 121.

En un triple sentido pertenece la historia al ser vivo: le pertenece como alguien que necesita actuar y esforzarse, como alguien que necesita conservar y venerar, y, finalmente, como alguien que sufre y necesita liberarse. A esta trinidad de relaciones corresponden tres maneras de abordar la historia. Así se distinguirá una historia *monumental*, una *anticuaria* y una *crítica*²²³.

Según Nietzsche, las perspectivas que posibilitan un uso más vitalista de la historia son la monumental y la crítica. Por su parte, la anticuaria, al admirar por igual todas las figuras del pasado, es incapaz de jerarquizar, de modo que la visión es limitada, sin realizar diferencias y sin juzgar. Sin embargo, la monumental y la crítica posibilitan una toma de posición con respecto al pasado, permitiendo la evolución de tiempos pretéritos en busca de figuras excelsas y espíritus aristocráticos, pero también criticando y condenando comportamientos pasados que se continúan en el tiempo. La historia contemplada desde el enfoque monumental se muestra positiva siempre y cuando sea un espíritu vitalista el que realice tal revisión, ya que desde la inactividad las figuras monumentales del pasado tienden a convertirse en figuras de cera que se admiran pero que no mueven a actualizar de nuevo en el presente aquel espíritu egregio. Así, la visión monumental de la historia sirve a la vida porque «extrae de ella la idea de que lo grande alguna vez existió, que, en cualquier caso, fue *posible*, y, por lo tanto, también quizá sea posible de nuevo»²²⁴.

Pero es igualmente necesaria para la vida la posibilidad de juzgar el pasado con el fin de desechar y de erradicar un elemento presente que proviene de un pasado que necesita una revisión crítica. En ocasiones el pasado silencia la procedencia de los hechos para justificar su existencia desde la costumbre, la religión o la democracia, pero puede suceder que bajo esas realidades de hecho

²²³ *Ibidem*, p. 52.

²²⁴ *Ibidem*, p. 55.

se ocultan intereses que es necesario mostrar para su erradicación. Téngase en cuenta que la perspectiva crítica será la que Nietzsche utilizará en múltiples ocasiones después de haber escrito la *Segunda Intempestiva*, y sobre todo en *La genealogía de la moral*. Así, el tono de las siguientes líneas del de Röcken anticipan las páginas de su futura *genealogía de la moral*:

Sin embargo, ocasionalmente, la misma vida que necesita el olvido exige también la destrucción temporal de este olvido; entonces queda claro qué injusticia puede llegar a ser, por ejemplo, la existencia de alguna cosa, sea un privilegio, una casta, una dinastía..., es decir, en qué medida esta cosa reclama su decadencia. Entonces se considera críticamente el pasado mientras sus raíces son aniquiladas con el cuchillo, pasando cruelmente por encima de cualquier tipo de piedad²²⁵.

Una vez realizada la valoración de los tres tipos de acercamiento a la historia que desde la vida pueden realizarse, Nietzsche descubre cuál es la situación del hombre moderno. Y en él averigua que la voluntad de verdad de la ciencia positivista le ha inoculado un presente adormecido. En él no hay nada vigoroso sino mortecino y aquietador. No cabe duda de que el conocimiento del pasado es mejor en nuestra época moderna, pero ello no quiere decir que sea vitalmente más verdadero. A nuestro tiempo, parece decirnos Nietzsche, se le caracteriza por poseer una suma ingente de conocimientos que justifica la existencia desde su abundancia, pero éstos sin embargo no otorgan sentido a la vida por muy ciertos y objetivos que sean²²⁶. Esa exuberancia de saberes históricos y positivistas provoca la aparición de la personalidad debilitada. Parece existir una regla según la cual el empequeñecimiento del hombre es inversamente proporcional al volumen de conocimientos pretendidamente científicos de la cultura en la que se encuentra. El hombre vaga como un

²²⁵ *Ibidem*, p. 66.

²²⁶ «Porque nosotros, los modernos, no tenemos nada propio: sólo llenándonos hasta el exceso de tiempos antiguos, costumbres, artes, filosofías, religiones y conocimientos, llegamos a ser algo ambulantes, que es como nos calificaría tal vez un antiguo heleno perdido en nuestro tiempo» (*Ibidem*, p. 70).

espectador de una época inerte y contradictoriamente rica en conocimientos. Ello significa que se posee más cultura, se es más sabio, pero no se sabe vivir porque esos conocimientos no son capaces de dar sentido a la existencia cuya vitalidad ha sido adormecida:

[...] este tipo de hombre ha perdido y destruido su instinto; ya no puede, confiando en el «animal divino», dejar más las riendas cuando su entendimiento vacile y conduzca su camino a través de desiertos. De este modo, el individuo se vuelve pusilánime e inseguro, y, dejando de creer en sí mismo, se hunde en su ensimismamiento, en su mundo interior, lo que significa que del amontonado caos del que aprende no resulta ninguna acción hacia el exterior. Lo que se enseña no se transforma en vida. Si se observa una vez más esta exterioridad, uno percibe enseguida cómo esta expulsión de los instintos por medio de la historia ha convertido a los hombres casi en puras abstracciones y sombras: nadie se arriesga como persona, sino que se enmascara como hombre culto, como sabio, poeta, o como político²²⁷.

Así pues, la intempestiva se encamina a la enumeración y a la breve crítica de cuáles han sido los elementos que han configurado una evolución de la cultura occidental hacia el letargo del elemento vital en beneficio de la ciencia y de la voluntad de verdad. Y en esta evolución hacia el advenimiento del nihilismo no poca importancia tiene el cristianismo²²⁸. Especialmente agudo resulta el descubrimiento nietzscheano de nuestra época, en nuestros días totalmente confirmado, como un tiempo en el que el hombre es encauzado hacia la utilidad para el mercado de trabajo. De ahí que entre otras cosas no exista en el ambiente social la necesidad de crear individuos con sentido, sino fácilmente moldeables y utilizables por el sistema, y por ello cabría afirmar que

²²⁷ *Ibidem*, pp. 77-78.

²²⁸ «Lo que se puede aprender del cristianismo, esto es, que bajo los efectos de un tratamiento histórico algo se deforma y se convierte en antinatural, convirtiéndose en algo definitivamente histórico mediante un tratamiento justo que lo descompone y, por lo tanto, destruye, puede aplicarse a todo lo que aún tiene vida. Lo que vive deja de vivir en cuanto empieza a diseccionarse; sufre los dolores de su enfermedad cuando empieza a convertirse en objeto de las prácticas de disección histórica» (*Ibidem*, p. 98).

la mediocridad es alentada²²⁹. Y para completar ese estado de cosas Nietzsche señala cómo la filosofía de la historia hegeliana²³⁰ ha venido a bendecir la realidad en su teleología hacia el fin de la historia, todavía en nuestros días repetido por Fukuyama, donde el éxito y el encumbramiento de lo dado encuentra justificación precisamente por su mera existencia:

Creo que en este siglo no ha existido ninguna variación o giro peligroso de la formación alemana que no se haya vuelto peligroso a raíz de la influencia, hasta el momento enorme, de esta filosofía, la hegeliana. En realidad, paralizante y molesta es la creencia de ser un vástago tardío de los tiempos. Consecuencias terribles y destructivas tienen que aparecer cuando una creencia semejante, de repente, a través de un vuelco audaz, se diviniza como el verdadero sentido y fin de todo lo acontecido anteriormente, cuando toda la miseria conocida se eleva a la consumación y cumplimiento de la Historia universal. Semejante modo de considerar las cosas ha acostumbrado a los alemanes a hablar de «proceso universal» y a justificar su propia época como el resultado necesario de este «proceso del mundo». Tales consideraciones también han colocado a la Historia en un lugar hegemónico en lugar de otros poderes espirituales como son el arte y la religión, en la medida que representa la «dialéctica de los pueblos» y el «juicio universal»²³¹.

Nietzsche vuelve la vista a sus amados griegos y afirma como solución para la enfermedad histórica una visión unitaria de la vida en la que lo interior y lo exterior no tengan otra finalidad que la del crecimiento existencial²³². A ello, sin embargo, no pueden optar todos los hombres porque no todos son capaces de ese paso, de manera que tan sólo aquellos que poseen un espíritu aristocrático serán capaces de erguirse ante la deplorable situación que observa en Europa para transformar su situación y encumbrarla hacia un futuro donde la vida no sea negada en beneficio de la ciencia o de la religión. Una vida cuya plenitud afirme el pensamiento del eterno retorno. Nietzsche, en sus siguientes

²²⁹ *Ibidem*, p. 100.

²³⁰ K. Löwith, *De Hegel a Nietzsche*, Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1968, pp. 247 ss.

²³¹ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, op. cit., pp. 110 y 111.

²³² Sobre la enfermedad histórica que señala Nietzsche vid. G. Vattimo, *Las aventuras de la diferencia*, Barcelona, Península, 2002, pp. 21-61.

obras, apostó por una historia cuyo futuro ensalzara una Europa unida en su voluntad de dominio una vez olvidado el nihilismo reactivo²³³.

Europa es una realidad histórica para Nietzsche. A ella no podemos permanecer esquivos si queremos poseer una existencia consciente. De ahí que en la configuración de su filosofía de la historia sea tan importante la cuestión del horizonte vital. No hay vida sin horizonte, porque sin él no poseemos marco desde el cual centrar nuestra vida, y ello significa que el horizonte nos proporciona cierta seguridad en tanto que nos sitúa dentro de una tradición determinada. Ahora bien, este hecho de raíz histórica no debe ser convertido en un dogma, porque la existencia en su fluctuar secular varía el movimiento en su devenir, esto es, que la vida plena puede y debe plantearse los elementos de la tradición que recibe como horizonte vital. Si esto no fuera así, no se entendería por ejemplo la transvaloración nietzscheana. El horizonte, entonces, nos sitúa en el mundo y en la historia, pero nunca debe encadenar la existencia:

Ésta es una ley general: todo lo vivo sólo puede ser sano, fuerte y productivo en el interior de un horizonte. Si es incapaz de trazar a su alrededor tal horizonte, o, por otra parte, demasiado solipsista como para poder integrar su propia perspectiva en el interior de una extraña, llegará al ocaso enfermo y agotado demasiado prematuramente. La jovialidad, la buena conciencia, la alegría en el actuar, la confianza en el futuro —todo ello depende, tanto en un individuo como en un pueblo, de que exista una frontera, un límite que separe aquello que es claro y capaz de ser abarcado desde una perspectiva de todo lo que es oscuro y no visiblemente iluminado; pero también depende de que se sepa justa y oportunamente tanto qué olvidar como qué recordar, del poderoso instinto para distinguir en qué momento es necesario sentir de modo histórico o no histórico. Ésta es precisamente la tesis propuesta a la reflexión del lector: que *lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo o de una cultura*²³⁴.

Como se ve, para Nietzsche tan importante es sentir históricamente como ahistóricamente, porque aún más sano y vigoroso es el olvido que el

²³³ F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 150 ss. y pp. 168 ss.

²³⁴ *Ibidem*, p. 45.

encadenamiento a la tradición. El peligro que posee el vivir histórico es el de justificar lo dado simplemente por existir. Si Nietzsche se hubiera atendido a ese modo de comprender la historia, no habría sido posible el descubrimiento genealógico de valores asentados históricamente pero vitalmente decadentes²³⁵. Esto quedará suficientemente claro cuando más abajo estudie desde un punto de vista histórico *La genealogía de la moral*. Antes examinaré algunos conceptos fundamentales para comprender la filosofía de Nietzsche que aparecen en *Así habló Zaratustra*.

Por su forma, su dicción y su contenido cabe decir de *Así habló Zaratustra* que es la Biblia del pensamiento nietzscheano. En él encontramos los temas que vertebran la filosofía de Nietzsche y que a partir de 1883, fecha de la publicación del *Zaratustra*, irán apareciendo en sus siete libros posteriores: 1886, *Más allá del Bien y del Mal. Preludio de una filosofía del futuro*; 1887, *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*; 1888, *El caso Wagner. Un problema para amantes de la música*; 1889, *Crepúsculo de los ídolos y Nietzsche contra Wagner*; 1895, *El Anticristo*; y el póstumo *Ecce homo* de 1908. No de una forma gratuita digo que el *Zaratustra* es la Biblia nietzscheana; en cierto modo cabe leerla como un escrito paralelo a la *Biblia* cristiana, a la vez que construye un nuevo entramado especulativo negador de las principales tesis de la metafísica y de la teología occidentales. El espíritu de la obra es enérgico, radiantemente vitalista, con un

²³⁵ Sobre la historia como justificación de lo dado son interesantes las siguientes líneas de Manuel Cruz: «Durante largo tiempo la historia era para ayudar a vivir... a los que detentaban el poder. Lo cual se materializaba en una práctica historiográfica justificadora del estado de cosas dado, que en realidad no era dado, sino hecho. [...] Una de sus tareas era precisamente ésta: presentar como eterno y necesario lo histórico y contingente. Se percibirá rápidamente la íntima contradicción subyacente a dicha pretensión. Lo que se deseaba poder presentar como eterno había tenido en realidad un origen, por lo demás sabido. Las fuerzas sociales políticas que modificaron el desarrollo histórico, que se constituyeron, por seguir con la misma terminología, en clase dominante, establecían también su propia versión del pasado, procuraban generalizarla y con frecuencia la convertían en la explicación histórica dominante: la nueva (y tan parcial como la anterior) propuesta de universalidad, que se ofrecía como identidad para todos, por encima de diferencias, aunque verdaderamente sólo valiera para algunos. La deseada eternidad se proclamaba mediante un decreto conocido: en adelante no habrá más historia» (Manuel Cruz, *Filosofía de la Historia*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 22).

punto burlón y sarcástico. La escritura del *Zaratustra* nietzscheano está trazada con tal seguridad, con tal aristocrática dicción, que atrae lo mismo que repele su firmeza, a veces expresada de forma calma y sosegada, pero las más de un modo admirativo rayando el exabrupto. Una voz exasperadamente vitalista recorre sus más de cuatrocientas páginas, una voz que disfruta derribando falsos ídolos y restituyendo como centro “la vida” misma en su vertiente hedonista y poderosa, afirmadora de lo inmanente y sorda a los cantos de sirena de un interesado trascendentalismo. Esa misma voz que encarnada en el hombre más feo del mundo, personaje de la obra, dice en las últimas páginas: «“¿Esto era - la vida?” quiero decirle yo a la muerte. “¡Bien! ¡Otra vez!”»²³⁶

Así habló Zaratustra se estructura en un prólogo y cuatro partes. Nietzsche se sirve de la mimesis poética, en tanto que creación ficcional literaria, para la exposición de su pensamiento en la boca de Zaratustra, quien después de retirarse a las montañas a la edad de 30 años y permanecer allí 10 años de vida en soledad, decide bajar para comunicar su sabiduría a los hombres. El saber de Zaratustra es, evidentemente, el trasunto del saber nietzscheano. Los puntos fundamentales desplegados en el *Zaratustra* podrían cifrarse en la siguiente lista: la muerte de Dios; la superación del hombre: anuncio del superhombre; alabanza del vitalismo, la virtud que hace regalos; voluntad de verdad; voluntad de poder; la relatividad de los valores; y el pensamiento abismal: el eterno retorno.

La filosofía de Nietzsche, según la conocemos mediante las parábolas y discursos de Zaratustra, se desarrolla a partir de la afirmación de la muerte de Dios, posible vacío de sentido que es suplido por la verdad de la inmanencia: la vida y sus posibilidades. Esto se vislumbra desde el primer encuentro que tiene Zaratustra al bajar de las montañas con un viejo santo. Entre ambos existe una marcada concepción de la vida y de los valores: mientras que Zaratustra afirma la naturaleza humana, lo que le lleva a propagar su sabiduría por su amor a

²³⁶ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 429.

ellos, el santo, por su parte, niega al hombre en beneficio de su amor a Dios y de ahí su rechazo a ellos en tanto que observa en su presencia lo pecaminoso de lo material-vitalista. Tras su despedida, Zaratustra no puede más que decirse a sí mismo: «¡Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía nada de que *Dios ha muerto!*»²³⁷. Zaratustra baja de las montañas con el propósito de enseñar su buena nueva: la verdad de la inmanencia y la posibilidad cierta de construir desde ella un nuevo hombre que no niegue la vida, que no desprecie la vida en virtud de unas pretendidas verdades trascendentes. El superhombre es el ser que Zaratustra prepara y anuncia, es su profeta. El sí a la vida es, según Nietzsche, un sí al hombre, a la tierra, al cuerpo, y un no a Dios, al cielo, al más allá y al alma.

En el «Prólogo de Zaratustra» conocemos cómo el pueblo se muestra esquivo a las primeras enseñanzas de Zaratustra, de modo que éste decide buscar a sus destinatarios. A partir de entonces sucesivos retiros a la montaña y otros tantos encuentros con hombres que se cruzan en su camino o le buscan desesperadamente configuran la historia de *Así habló Zaratustra*. Para Zaratustra, los trasmundanos —los religiosos y los metafísicos— son perdedores, enfermos de la vida. Fácil es comprender la religión si la vemos como adormidera, entonces, de los enfermos de la existencia, pues, a quienes las cosas les van mal *aquí* dulce es imaginar el triunfo en un *más allá*. Cuando vivir se convierte en un trabajo fatigoso para la existencia privada de fuerza y de poder, la voluntad de nada que le ofrece la religión resulta la más placentera droga contra la atormentada vida del perdedor, del enfermo, de quien se ve superado por espíritus fuertes y afirmativos. La religión es, para Zaratustra, en el capítulo «De los trasmundanos» una voluntad de nada, pero no es más que una treta de los enfermos: para el incapaz es grato poseer voluntad de nada, más aun cuando gracias a este nihilismo se le promete una vida eterna ajena a la lucha vitalista. Zaratustra descubre el nihilismo de la religión y de la

²³⁷ *Ibidem*, p. 36.

metafísica, frente al cual propone «una cabeza terrena, la cual es la que crea el sentido de la tierra»²³⁸. La religión, así las cosas, es una mentira de los enfermos y moribundos que, incapaces de triunfar en la tierra, adormecen su impotencia en paraísos futuros. Para Zaratustra, degeneración es todo aquello que niega la vida, o, al menos, todo aquello que se presenta falto de vigor y de voluntad de poder. Dios es el nombre bajo el que se cifra la esperanza del débil; superhombre, en cambio, es el nombre que invoca el fuerte de espíritu, el que no niega la vida, sino que siempre lleva un esplendoroso sí afirmativo en sus labios. Mas Zaratustra descubre que en el fondo del nihilismo religioso subyace una voluntad de poder transcrita a los términos de la moral. El débil, al configurar a su parecer qué es lo bueno y qué es lo malo, logra dominar la consideración y el actuar de los hombres. Porque lo bueno y lo malo, descubre Zaratustra, son valoraciones arbitrarias del hombre, o, lo que es lo mismo, no provienen de un más allá, sino de una voluntad de poder que estipula lo correcto al resto de voluntades. Consecuentemente, si se dejan los valores en manos de los nihilistas, la degeneración es el futuro del hombre; de ahí que Zaratustra pretenda instaurar nuevos valores basados, fundamentalmente, en la voluntad de crear *en* la vida; así, lo bueno y lo malo para los trasmundanos es lo malo y lo bueno para Nietzsche.

En cuanto al «pensamiento abismal» o «eterno retorno», éste aparece en los capítulos «De la visión y enigma» y «El convaleciente». Considero, sin embargo, que de todos los conceptos nietzscheanos éste es el que está expuesto con un estilo más hermético y del que sólo puede comprenderse su sentido a partir de la noción de «voluntad de poder»²³⁹. Así, en tanto que el ser de

²³⁸ *Ibidem*, p. 62.

²³⁹ Señala Vattimo sobre el pensamiento del 'eterno retorno': «En su esencia más íntima esta idea trasciende a toda formulación, no por su profundidad metafísica, sino sólo por este carácter teórico-práctico. Nietzsche dirá a menudo que el eterno retorno es el nuevo gran principio selectivo de la humanidad, el cual distingue entre humanidad superior e inferior en base a la capacidad para "soportarlo" que tengan los hombres» (G. Vattimo, *El sujeto y la máscara*, Barcelona, Península, 2003, p. 292). Como ha sido señalado en numerosos lugares, la

Zaratustra es un ser que expresa, fundamentalmente, voluntad de poder, la historia de ese ser no podrá cifrarse en otros términos que la lucha sucesiva por el poder, y, en esos términos, hay un constante eterno retorno de lucha por el poder y la imposición de distintas voluntades de verdad. En este sentido, la circularidad del eterno retorno está representada simbólicamente mediante los animales que acompañan a Zaratustra: el águila y la serpiente.

El pensamiento del eterno retorno es de capital importancia dentro de la filosofía de la historia nietzscheana porque reúne en él toda la órbita de nociones con las que interpreta la existencia. Así, siendo la vida el elemento que debe ser ensalzado, el eterno retorno es la afirmación incondicional de la existencia, que a pesar de ser trágica por el descubrimiento de su desfundamentación última merece ser vivida sólo por los espíritus fuertes, aquellos capaces de crear nuevos valores, aquellos cuyo ánimo aristocrático siempre tiene un sí en los labios²⁴⁰. Curt Paul Janz cree encontrar en la configuración del superhombre la evolución dirigida por la filosofía nietzscheana capaz de afirmar una y otra vez la existencia, de modo que a la pregunta ¿es la evolución el resultado del ciego azar, o la realización de un «pensamiento de la creación»? responde Janz:

noción de eterno retorno permite múltiples interpretaciones. La última filosofía lo ha reclamado como concepto para argumentar el pensamiento de la diferencia, desde Vattimo a Deleuze pasando por Derrida. Deleuze, según la lectura que hace de él Sánchez Meca, utiliza la imagen del eterno retorno para su filosofía de la diferencia: «Querer es siempre, sin embargo, un querer de nuevo, por lo que el ser del devenir es un retornar de lo mismo en la voluntad de poder como efecto de una potencia diferenciadora. Lo mismo no retorna, por tanto, eternamente más que por la diferencia diferenciadora, o sea, por la potencia que marca sin cesar la diferencia. En conclusión, el universo no es más que un movimiento de continua huida de sí mismo para reencontrarse de nuevo en la producción inagotable de lo múltiple y de lo diferente» (D. Sánchez Meca, *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2005, p. 189).

²⁴⁰ Sobre el importante carácter afirmativo del pensamiento del 'eterno retorno' señala Sánchez Meca: «Sólo cuando el devenir no es rechazado a favor de ninguna gran unidad totalizadora, de ninguna finalidad oculta que se realiza a través suyo; sólo cuando se admite que toda unidad y toda finalidad proyectadas sobre el universo no son más que ilusiones construidas para responder a necesidades psicológicas, sin arraigo ninguno en una realidad en sí; sólo entonces irrumpe esa forma extrema del nihilismo que, prohibiéndose todo subterfugio a falsos ídolos, afirma el mundo como es, expresando de este modo la vitalidad más saludable» (D. Sánchez Meca, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, op. cit., p. 206).

Nietzsche expondrá en el *Zaratustra* una tercera posibilidad frente a esta alternativa, que es claramente un silogismo, a saber, la conclusión de las premisas de Darwin y Rüttimeyer: la evolución se convierte en víctima del azar *si* no es dirigida por un ser espiritual. Pero puesto que Nietzsche ha perdido entretanto a Dios y al pensamiento de la creación, sólo podrá establecer como espíritu determinante de la meta al único ser dotado de voluntad configuradora que le resta: el hombre mismo. El componente rüttimeyeriano del concepto de Nietzsche respecto a la existencia humana, es que el hombre se determine a sí mismo su meta con el fin de conseguir para lo espiritual el primado sobre lo casual carente de sentido, sobre el mero acontecer natural²⁴¹.

La genealogía de la moral. Un escrito polémico fue publicado en 1887, cuatro años después de la aparición de *Así habló Zaratustra*, y posee también una importancia capital para descubrir la idea de historia y la hermenéutica antropocéntrica que tenía el de Röcken. En esta ocasión, estimo que la trascendencia de la obra radica en ejemplificar cómo Nietzsche pone en práctica lo que en la *Segunda Intempestiva* hemos leído que llama 'historia crítica'. En efecto, ahora su filosofía actualiza una mirada crítica hacia el pasado para descubrir las razones últimas y genealógicas de diferentes cuestiones mundanas, ya la moral, ya la estética o ya la política. Y de esta actividad, como se verá, se obtiene un resultado hediondo, por momentos repugnante, donde la vida es negada y doblegada por los perdedores en un proceso que ha llevado al progresivo empequeñecimiento de la vida en Occidente. Para su redacción Nietzsche vuelve a una prosa más argumentativa y menos aforística o poética, es decir, más al modo de *El nacimiento de la tragedia* y menos de *Aurora* y la *Gaya Ciencia* o de la dicción poética del *Zaratustra*. No obstante, su escritura sigue siendo aguda y tensa, sólo que ahora la idea es expuesta con cierta morosidad filosófica. Con facilidad puede ilustrarse este proceder observando el comienzo del Tratado tercero, cuando después de presentar su tesis de un modo rápido y

²⁴¹ C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche*. 2., op. cit., p. 45.

duro, deslumbrante como un rayo, a la manera de su estilo aforístico, se dispone a desplegar la médula de su visión sobre el ascetismo con lentitud:

(...) en el hecho de que el ideal ascético haya significado tantas cosas para el hombre se expresa la realidad fundamental de la voluntad humana, su horror vacui: esa voluntad necesita una meta —y prefiere querer la nada a no querer. —¿Se me entiende?... ¿Se me ha entendido?... «¡De ninguna manera, señor!» —Comencemos, pues, desde el principio²⁴².

En puridad, podría decirse tras la lectura de *La genealogía de la moral* que en ella no hay nada nuevo bajo el Sol del horizonte construido en el *Zaratustra*. Ahora Nietzsche desarrolla fundamentalmente tres ideas ya apuntadas en las enseñanzas del profeta Zaratustra, el anunciador del superhombre: la construcción humana de los valores morales, la voluntad de poder y la voluntad de nada. La obra determina su dirección en un sustancioso prólogo donde se advierte que lo que se va a tratar va a ser la *procedencia* de nuestros prejuicios morales, y su radical novedad proviene de no buscar «el origen del mal por *detrás* del mundo»²⁴³. Estimo que tal perspectiva es de gran importancia: si el mal es justificado mediante especulaciones trascendentes en oposición al ser-uno-sumo-bien —no como ser distinto, sino como una carencia de perfección—, entonces se le da carta de naturaleza para que el hombre deba aguantar resignadamente algo que le viene dado. Pero Nietzsche desenmascara la justificación del mal bajo presupuestos metafísicos como una pretendida voluntad de verdad que vela una profunda voluntad de poder. Así, al desvelar la naturaleza arbitraria de los valores morales, comienza su nueva exigencia: una *crítica* de los valores morales. Acometer tal investigación supone poner en paréntesis la operatividad de los valores mismos, cuestionar su procedencia, las razones de su surgimiento, de su desarrollo y de sus sucesivas modificaciones.

²⁴² F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, p. 218.

²⁴³ *Ibidem*, p. 25.

Nietzsche postula una crítica a la moral en tanto que causa de creencias y comportamientos y en tanto que consecuencia de un ser enfermo y degenerado que se entrega a la voluntad de poder del fuerte. Nietzsche pone en sospecha la infalibilidad del significado moral y su puesta en duda plantea la veracidad misma de los juicios humanos, la engañosa certidumbre que otorga la fe ya sea puesta en la religión o en la ciencia.

El primer tratado tiene el título de «"Bueno y malvado", "bueno y malo"». Nietzsche establece que el valor de bueno y malo no procede de las acciones mismas o de a quiénes van dirigidas, sino más bien de quién las realiza. Consecuente al juicio de voluntad de poder nietzscheano, lo bueno no puede ser más que el fruto de los «buenos», entendiendo como tales a «los nobles, los poderosos, los hombres de posición superior y elevados sentimientos»²⁴⁴. Esta hipótesis es confirmada, según Nietzsche, si se realiza un análisis lingüístico-etimológico en el cual se descubre que «bueno» es derivado de «noble» y «aristocrático» en el sentido de «ánimicamente noble» y «ánimicamente privilegiado». En oposición, hallaríamos el valor «malo» en el sentido de «vulgar», «plebeyo» y «bajo». Este original significado fue invertido por la casta sacerdotal y por el espíritu resentido. A diferencia del guerrero que defiende como bueno la voluntad de poder, el religioso y el débil proponen una voluntad de nada como elixir para su enfermedad vital; de este modo para el decadente lo fuerte y poderoso no puede ser más que malo en tanto que se opone a su naturaleza deprimida y, así, lo bueno lo cifra en lo calmo y paralizado, en el no a la vida, en la no creación y el no crecimiento. En realidad, Nietzsche descubre que tras la voluntad de nada se oculta la voluntad de poder porque *sólo* imponiendo una nueva moralidad se puede vencer al poderoso de espíritu.

En el tratado segundo, cuyo epígrafe es «"Culpa", "mala conciencia" y similares», Nietzsche vuelve a utilizar un criterio etimológico para afirmar que

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 37.

el concepto moral «culpa» procede del concepto material «tener deudas», ya que en alemán culpa se dice *Schuld* y tener deudas *Schulden*. Así, la equivalencia dialéctica entre perjuicio y dolor, pecado y culpa o mala conciencia proviene de una más antigua relación contractual entre acreedor y deudor. Al igual que en el tratado primero Nietzsche derivaba la moral de los resentidos de la inversión de la moral de los guerreros, en el segundo tratado el contrato del rico y poderoso con el deudor es trasladado al terreno religioso entre Dios-juez y sus representantes en la tierra, mediando entre ellos la relación interesada de unos sacrificios vitales terrenales (no olvidemos que para ellos Dios da la vida), en pos de la vida eterna. Nietzsche, de forma paralela, desarrolla la hipótesis según la cual la sociedad no nace de un contrato, sino de la voluntad de poder de los guerreros y aristócratas que imponen su voluntad en la sociedad mediante la instauración de la justicia. El compromiso que ejerce la violencia de la justicia produce que los sentimientos reactivos del hombre vuelvan contra sí mismo, generando una sensación de culpa y mala conciencia. La vida en sociedad constriñe los instintos primarios del hombre, que se angustia al ver cómo además vuelven hacia sí mismo —Nietzsche llama a este proceso «la interiorización del hombre»²⁴⁵—, y como resultado genera el concepto de «alma» sedienta de apaciguamientos y reconciliaciones. El hombre *domesticado* encuentra que sus instintos de enemistad, de violencia y de crueldad no hallan lugar en una sociedad que le limita a cambio de bajar la cerviz por seguridad. De ahí nace la «mala conciencia» al sentir pulsiones castigadas y rechazadas por la justicia civil y por la justicia religiosa. Mas, en realidad, en última instancia es la voluntad de poder de los creadores la causante del sentimiento de mala conciencia en los débiles. Y la culpa, la mala conciencia, genera, a su vez, una actividad contradictoria en el ser: desinterés, autonegación, sacrificio de sí mismo; y ello con el fin de sublimar su sentimiento de culpabilidad. La crueldad que el *deudor*, el *culpable* siente al

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 109.

maltratarse a sí mismo salva sus instintos primarios domesticados. En conclusión, el superhombre es el llamado a superar la enfermedad de la mala conciencia, el hombre que cree en sí en toda su potencialidad.

El Tratado tercero, «¿Qué significan los ideales ascéticos?», aborda las diferentes actualizaciones de la voluntad de nada y sus respectivos significados. Bajo la tesis repetida en muchas obras nietzscheanas de que el hombre prefiere querer la *nada* a *no* querer, el ascetismo como actitud encarnada de voluntad de nada representa la vitalidad del impotente, del enfermo, de aquél que siendo incapaz de imponer su poder vuelve su fuerza, al menos, contra sí mismo constriñiendo y dominando sus voluntades e instintos. La vida, entonces, queda maniatada y se busca la contemplación, la nada y el vacío.

Estimo de gran interés la reflexión de Nietzsche en torno al arte en el contexto del ascetismo. En este sentido, el filósofo de Röcken descubre la posibilidad de que el arte tenga como propósito adormecer las voluntades del hombre; a tal efecto, Wagner es puesto como ejemplo tras su lectura de Schopenhauer, el gran postulante filosófico de la voluntad de nada que determinaba en la música el gran arte capaz de sustraer las voluntades al no ofrecer representaciones fenomenológicas. Por otra parte, Nietzsche distingue el ascetismo del filósofo del ascetismo religioso, en tanto que el filósofo domeña la vida en busca de una voluntad de poder intelectual. El ascetismo religioso pone la *verdad* más allá de la vida, en el terreno de la fe, de la misma manera que la ciencia estima la verdad en el fenómeno en sí, en la razón pura, en el espíritu absoluto, cuando, según Nietzsche, no hay más que *un conocer perspectivista*, esto es, una «objetividad» poliédrica, una verdad de múltiples caras.

Nietzsche atisba en el cientificismo de su época, en el positivismo imperante, en la metodología analítica, un medio de aniquilar la vida. Todo lo que se disecciona con voluntad científica acaba muriendo por el estatismo y la rigidez con los que se categoriza y clasifica la realidad vital, siempre vivida sin

embargo desde la oscilación, el cambio y la perspectiva. La voluntad de verdad que recorre ese nuevo ideal positivista es, según Nietzsche, una expresión más del espíritu metafísico que recorre la historia de occidente, su prurito diseccionador y categorizador. Sólo que ahora y gracias a Nietzsche esa voluntad de verdad se vuelve contra sí misma provocando el desenmascaramiento de los dogmas tenidos históricamente como ciertos.

La ciencia misma *necesita* en adelante una justificación (con lo cual no se ha dicho en absoluto que exista una justificación para ella). Examínense, con respecto a esta cuestión, las filosofías más antiguas y las más recientes: falta en todas ellas una conciencia de hasta qué punto la misma voluntad de verdad necesita una justificación, hay aquí una laguna en toda filosofía —¿a qué se debe? A que el ideal ascético ha sido hasta ahora *dueño* de toda filosofía, a que la verdad misma fue puesta como ser, como Dios, como instancia suprema, a que a la verdad no *le fue lícito* en absoluto ser problema. ¿Se entiende este «fue lícito»?— Desde el instante en que la fe en Dios del ideal ascético es negada, *hay también un nuevo problema*: el del valor de la verdad²⁴⁶.

El saber filosófico tradicionalmente reducido a las disciplinas de la Metafísica y de la Lógica es transformado por Nietzsche. El problema de la *verdad* y su *valor* desembocan en una doble respuesta luego unificada: la verdad, la voluntad de verdad lleva al hombre al desencanto, al nihilismo, es el último punto de destrucción científica; y la verdad lógico-metafísica sólo puede acarrear un aquietamiento vital. La resolución a este punto es la validación vital de toda verdad: que sólo es verdadero aquello que acrecienta el poder vital del hombre, de modo que el nihilismo negativo o reductivo es superado por un nihilismo positivo²⁴⁷. El nihilismo positivo es creador de valores y afirma la vida. La filosofía de la historia desde este punto de vista sería el campo de actuación del nihilismo positivo. En Nietzsche es obvio el papel que otorga a la creación, al arte, e incluso a la vida como arte. Paul Janz expone en su biografía

²⁴⁶ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, op. cit., p. 193.

²⁴⁷ C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. 2*, op. cit., p. 187.

de Nietzsche el proyecto inconcluso de una nueva *intempestiva* tras la dedicada a Strauss. El proyecto debería llevar como título *La filosofía en apuros* y en las notas para su redacción aparece la necesidad de construir una vida filosófica si se es verdaderamente filósofo, esto es, la vida se observa como creación: «El producto de los filósofos es su *vida* (primero, *antes* que sus *obras*). Esta es su obra de arte. Toda obra de arte está vuelta primero hacia el artista, luego hacia los demás hombres»²⁴⁸.

El ideal ascético es criticado al igual que el ideal científico que esgrime la voluntad de verdad, y ambos desde una crítica *vital, fisiológica*, esto es, de nuevo, desde una *interpretación antropocéntrica*; obsérvese, además, cómo ahora Nietzsche trae a su argumentación razones históricas:

También consideradas las cosas desde un punto de vista fisiológico descansa la ciencia sobre el mismo terreno que el ideal ascético: un cierto *empobrecimiento de la vida* constituye, tanto en un caso como en otro, su presupuesto, —los afectos enfriados, el *tempo* retardado, la dialéctica ocupando el lugar del instinto, la *seriedad* grabada en los rostros y los gestos (la seriedad, ese inequívoco indicio de un metabolismo más trabajoso, de una vida que lucha, que trabaja con más dificultad). Examínense las épocas de un pueblo en las que el hombre docto aparece en el primer plano: son épocas de cansancio, a menudo de crepúsculo, de decadencia, —la fuerza desbordante, la certeza vital, la certeza de *futuro*, han desaparecido²⁴⁹.

Y de nuevo como en la segunda entrega de las *Consideraciones intempestivas* la ciencia historiográfica de cuño positivista es criticada por *nihilista*:

—¿O es que acaso la historiografía moderna, es su totalidad, ha mostrado una actitud más cierta de vida, más cierta de ideal? Su pretensión más noble se reduce hoy a ser *espejo*: rechaza toda teleología; ya no quiere «demostrar» nada: desdén el desempeñar el papel de juez, y tiene en ello su buen gusto, —ni afirma ni niega, hace constar,

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 231.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 195.

«describe»... Todo esto es ascético en alto grado; pero a la vez es, en un grado más alto todavía, *nihilista*, ¡no nos engañemos sobre este punto! Vemos una mirada triste, dura, pero resuelta, —un ojo que *Mira a lo lejos*, como mira a lo lejos un viajero del Polo Norte que se ha quedado aislado (¿tal vez para no mirar adentro?, ¿tal vez para no mirar atrás?...) Aquí hay nieve, aquí la vida ha enmudecido; las últimas cornejas cuya voz aquí se oye dicen: «¿Para qué?» «¡En vano!», «¡Nada!» [...] ²⁵⁰

Ensalzada, como hemos visto en la textualidad nietzscheana, la vida a principio regulador, ella misma pasa a configurar la base del modelo interpretativo. En este sentido son sumamente clarificadores los conceptos de «antropomorfismo de la interpretación» y de «interpretación antropomórfica» desarrollados por el filósofo Diego Sánchez Meca²⁵¹. De entrada tal concepción epistemológica supone no dividir el mundo en múltiples realidades ni contemplar el nuestro como sombra de un mundo ideal o verdadero. El hombre y la naturaleza son comprendidos desde la unidad de la vida. En el interior de ella el instinto humano opera como realidad que concierta con el principio regulador de la naturaleza, esto es, la voluntad de poder. La interpretación antropomórfica de la que venimos hablando como concepto clave de Nietzsche para comprender su manera de comprender la existencia histórica se opone, entre otras cosas, a la idea de historia como conocimiento del pasado carente de vivencia personal. La historia, en este sentido, sólo podrá tener valor para Nietzsche siempre y cuando su interpretación nos sitúe ante grandes personalidades que ensalzaron la vida, y que por lo tanto nos mueven a seguir sus pasos actualizando su existencia en la nuestra no desde un mero conocimiento histórico, sino desde la realidad vivencial. De ahí que para Nietzsche ser hombre sea ver las cosas por primera vez y no dejarse influir por la pátina científica aquietadora del saber histórico libresco:

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 197.

²⁵¹ D. Sánchez Meca, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, op. cit., pp. 168 y 169.

Un sabio no podrá nunca convertirse en filósofo. Ni siquiera Kant fue capaz de ello, sino que permaneció hasta el final, a pesar de la fuerza innata de su genio, en una especie de estado de crisálida. Quien crea que injurio a Kant con estas palabras no sabe lo que es un filósofo, esto es, no sólo un gran pensador, sino también un ser humano verdadero. Y ¿cuándo ha llegado un sabio a convertirse en un hombre verdadero? Quien interpone entre sí y las cosas conceptos, opiniones, cosas del pasado, libros, quien ha nacido, pues, en el sentido más amplio, para la historia, no verá nunca las cosas por primera vez, ni será él mismo una de estas cosas vistas por vez primera. Y estas dos condiciones van inextricablemente unidas en el filósofo, porque debe sacar de sí la mayor parte de las enseñanzas y porque debe servirse de sí mismo como imagen y compendio del mundo entero²⁵².

Pero afirmar la vida no lleva a Nietzsche a proponer un tipo de hombre universal. La historia es para el de Röcken un importante venero inagotable de ejemplos de hombres que han sabido afirmar la existencia, pero cada uno de ellos era un caso particular que dependía tanto de sus propias características como de su contexto o circunstancia. De modo que entender el hombre como una realidad universal sólo tendrá sentido mientras que del ‘ejemplar hombre’ estudiado tengamos muy en cuenta su sentido histórico, siempre y cuando no queramos caer en ‘la falta de sentido histórico’:

El pecado original de todos los filósofos es la falta de sentido histórico; no pocos toman incluso la configuración más reciente del hombre, tal como ha surgido bajo la impronta de determinadas religiones, aun de determinados acontecimientos políticos, como la forma fija de la que debe partirse. No quieren enterarse de que el hombre ha devenido; mientras que algunos de ellos llegan incluso a derivar el mundo entero de esta facultad cognoscitiva. Ahora bien, todo lo *esencial* de la evolución humana sucedió en tiempos remotos, mucho antes de esos cuatro mil años que nosotros más o menos conocemos; en éstos el hombre no puede haber cambiado mucho. Pero entonces el filósofo percibe en el hombre actual «instintos» y supone que éstos forman parte de los datos inalterables del hombre y pueden, por tanto, ofrecer una clave para la comprensión del mundo en general; toda la teleología está construida sobre el hecho de que se habla del hombre de los últimos cuatro milenios como de un hombre *eterno* al que todas las cosas del mundo

²⁵² F. Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 103 y 104.

están naturalmente orientadas desde un principio. Pero todo ha devenido; no hay *datos eternos*, lo mismo que no hay verdades absolutas. Por eso de ahora en adelante es necesario el *filosofar histórico* y con éste la virtud de la modestia²⁵³.

Pero la interpretación antropomórfica que propone Nietzsche como teoría del conocimiento una vez producido el desfondamiento de las supuestas verdades eternas, tanto históricas como suprahistóricas, implica una crítica a la epistemología mantenida a lo largo de la tradición, porque ahora ésta ha perdido tanto la validación dogmática metafísica como la validación realista científica, bajo el descubrimiento de la perspectiva:

A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un «sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo», guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como «razón pura», «espiritualidad absoluta», «conocimiento en sí»: —aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver-algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo. Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* un «conocer» perspectivista; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro «concepto» de ella, tanto más completa será nuestra «objetividad». Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo?, ¿es que no significaría eso *castrar* el intelecto?²⁵⁴

Como hasta ahora he venido mostrando, difícilmente la noción de historia que posee Nietzsche permite ser entendida desligada de su aristocrática visión de la vida. De ahí que el existencialismo posterior subraye la facticidad de la experiencia vital y la estética de la creación personal enarbolando a

²⁵³ F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, Akal, 2001, p. 44.

²⁵⁴ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, op. cit., pp. 154 y 155.

Nietzsche como estandarte. Descartada la teleología religiosa y la filosófica, la historia humana sólo adquiere fundamento en el mismo enaltecimiento de la experiencia vital. La cuestión estriba en comprender cómo Nietzsche, sin aceptar la historia teleológica, no cae tampoco en un claro historicismo gracias a su pensamiento del eterno retorno. El historicismo²⁵⁵, en este sentido, sirve a Nietzsche como perspectiva desde la cual evitar el universalismo histórico capaz de deglutir la diferencia vital en una ciencia histórica de carácter positivo ignorante de los contextos históricos, sin los cuales ninguna existencia puede ser bien entendida. Sin embargo, el historicismo nietzscheano también puede ser relativizado merced al pensamiento del eterno retorno, idea que, además de partir del hecho del desfondamiento existencial más allá de la propia creación de valores y de sentido, posibilita, como veíamos arriba, la apertura a una idea de historia monumental según la cual la existencia humana vea en el pasado egregios ejemplos de vida excelsa y busque su modelo. Pero más allá de esta cuestión hay un elemento que resulta reiterativo en la relación entre historia y vida, y éste es el de *salud*²⁵⁶. En puridad, el vigor vital, la salud existencial, son

²⁵⁵ El término 'historicismo' está lejos de ser unívoco, como observa Manuel Cruz siguiendo la tipología de K. Heussi en su *Die Crisis der Historismus*: «Por su parte, el término "historicismo" es también unívoco. Por alguna razón pueden ser considerados historicistas autores tan diferentes entre sí como Dilthey, Marx, Mannheim u Ortega, por citar sólo unos pocos. Ha habido quien ha intentado disolver el equívoco proponiendo una distinción entre tres significados fundamentales. "Historicismo" designaría una forma de pensamiento, opuesta al "pensamiento sistemático" que sostiene un total relativismo histórico en el ámbito del conocimiento y de la moral. "Historicismo" caracterizaría el proceso de la historización fundamental de todo nuestro pensamiento acerca del hombre, su cultura y sus valores, es decir, equivaldría a la capacidad para comprender la dimensión histórica de los fenómenos (pensamiento histórico)» (Manuel Cruz, *Filosofía de la historia*, op. cit., p. 48).

²⁵⁶ La salud como vigor vital y acrecentamiento del poder es uno de los puntos fundamentales para comprender la filosofía nietzscheana, sin que ello signifique entender su pensamiento al modo de un simple biologismo, como explica Sánchez Meca: «De modo que, contra la opinión de quienes reducen el pensamiento de Nietzsche a un burdo biologismo, es preciso aclarar que el primado del cuerpo en su planteamiento —como instancia de materialización concreta de la hipótesis de la voluntad de poder— no significa que el cuerpo haya de ser el ámbito propio de investigación, el ámbito donde hay que buscar unos datos que siempre serán puramente biológicos. Para Nietzsche, el cuerpo no se reduce a un simple catálogo de impulsos ni a un conjunto de condiciones biológicas medibles y observables desde el exterior, tal y como estudia el cuerpo la ciencia fisiológica de estilo positivista y toda nuestra medicina occidental. Que el cuerpo sea el "hilo conductor" de la investigación significa que, a partir de él, habrá que

elementos recurrentes en toda la filosofía nietzscheana porque ésta gira alrededor de una visión de la vida plena y enérgica. La historia en este caso sería un signo más dentro de la órbita del pensamiento de Nietzsche, pero acaso más evidente, ya que remite directamente sin ningún tipo de mediación hacia la vida humana. Así, en la obra en la que Nietzsche inquiere una y otra vez sobre el sentido de la historia no se habla de ésta sino como motivadora para el engrandecimiento vital ya desde el mismo título: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. En la evolución de Nietzsche este principio según el cuál lo verdadero sería sólo aquello que acrecienta la salud vital no hace más que perfeccionarse, e incluso en los años en los que su enfermedad podría haberle hecho renunciar a este precepto no hace más que insistir en esa regla, como nos muestra Paul Janz:

Si en los últimos años el estado de los ojos y los dolores de cabeza habían *impedido* a Nietzsche seguir su modo de vida prefijado u obligado, ahora intenta hacer de esos impedimentos reglas determinantes de una nueva forma de vida en la que esas molestias acabarían por sujetarse a él, a su voluntad, a su consecuencia en el ejercitamento de las costumbres reconocidas como biopositivas. Para ello emprende el camino de una autodisciplina rayana en lo ascético, y consigue así una credibilidad como ético sin la que apenas hubiera podido manifestar sus atrevidos pensamientos en este campo de filosofía. Pero también en cuestiones de estética, así como en asuntos metafísicos, Nietzsche pone como criterio supremo el que las tesis mantenidas por él sean o no favorables para la vida. Con ello, la «verdad» se va relativizando cada vez más, se convertirá, formulado paradójicamente, en el «tipo de error sin el que no podría vivir una determinada especie de seres vivos. El valor con respecto a la vida decide en último término»; y para él «el que la verdad sea más valiosa que la apariencia no es más que un prejuicio moral [...] no existiría vida alguna, sino sobre la base de apariencias y valoraciones perspectivistas [...] En efecto ¿qué nos obliga siquiera a suponer que exista una oposición esencial entre ‘verdadero’ y ‘falso’? ¿No basta suponer grados de apariencia [...]?» Precisamente la apariencia en la forma de la obra de

comprender la lógica del crecimiento y la decadencia de la voluntad de poder, y que mediante la interpretación genológica de las construcciones culturales a partir de esta hipótesis se podría intentar reescribir todavía al hombre en un nuevo texto como “hombre-naturaleza”» (Diego Sánchez Meca, *Nietzsche. La experiencia dioníaca del mundo*, op. cit., p. 124).

arte, como producto de la fantasía artística, puede aportar más al estímulo de la vida que las «verdades»; es decir, que los conocimientos, si éstos han de mostrar la cuestionabilidad y falta de fundamento de la existencia humana²⁵⁷.

Creo que esta larga cita se justifica al comprobar cómo hasta en los días de mayor dificultad Nietzsche no cejó en su ideal de vida aristocrática, aquel al que se dirigía su misma visión de la historia. Superados los antiguos valores gracias al nihilismo positivo, la historia únicamente tendría que servir ahora a la vida, y ello significa que sólo sería aceptado aquello que engrandece la existencia. La historia, así, ya no estaría dispuesta con miras a un fin situado fuera de la misma existencia humana o como una obligatoria travesía por el desierto hasta una deseada vida otra tenida como verdadera, sino que la historia sólo podría ser justificada desde la misma vida. De ahí que todo lo histórico, al igual que el resto de realidades humanas, sea interpretado desde una hermenéutica antropocéntrica, según la cual sólo es válido lo que insufla vigor y poder a la vida.

Descubierta la falta de certidumbre en sentido metafísico o científico, no hay otra verdad que aquella que subraya nuestra existencia exaltando su salud y su poder. La historia no puede continuar siendo vista desde una pretendida certeza objetiva²⁵⁸, como veíamos cuando Nietzsche hablaba de historia anticuaria. El pensador de Röcken nos mostró el peligro que supone la creencia en una historia arraigada en un pasado que adormece el presente. Pero éste fue, en realidad, un peligro doble: el propio de vivir engañado y el consecuente de descubrir el nihilismo, esto es, el miedo a una existencia carente de

²⁵⁷ C. Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. 3.*, op. cit., p. 11.

²⁵⁸ En este sentido, Manuel Cruz vendría a estar de acuerdo con Nietzsche: «No cabe seguir pensando la historia en términos limpiamente objetivos, como referente de una exterioridad sin fisuras. Hay que asumir lo que ella tiene de construcción o, tal vez mejor, de producto de nuestra acción (real y espiritual: de lo que hemos hecho y de lo que hemos soñado). Es respecto a nosotros, efecto y responsabilidad al mismo tiempo. Para designar aquella vieja e insostenible idea de la historia probablemente baste con la categoría del pasado. De ahí que tenga perfecto sentido la redundancia: lo pasado, pasado. La historia, en cambio, no tolera el participio» (M. Cruz, *Filosofía de la historia*, op. cit., p. 27).

fundamento. Ahora el hombre debe crear el propio valor de su historia, que es lo mismo que decir que debe crear el valor de su vida, justificarla él mismo con sus propios actos y con sus ideales en este caso muy terrenales. Tras la exposición del nihilismo por parte de Nietzsche, el hombre descubre su necesidad de sentido una vez derrumbadas las antiguas historias dogmáticas de la historia. Pero ante esa nada angustiosa del hombre moderno la necesidad de sentido sigue siendo un problema y una exigencia. La reflexión de la historia que realiza la postmodernidad no hace más que mostrar con su carencia la necesidad de sentido²⁵⁹. Así, la caída de los grandes *metarrelatos* o *metahistorias* (Lyotard) no implica la ausencia de necesidad de comprender la historia o de proyectar el futuro. La historia puede entenderse *desde* el pasado pero sólo se puede vivir *para* el futuro. La historia vista desde el futuro puede ser interpretada desde la esperanza, aunque también desde la voluntad y la convicción. La crisis de valores de hoy provoca la pérdida de sentido entre otras cosas porque ya no se tiene esperanza, e incluso tampoco voluntad. Pero la historia vitalista sólo puede justificarse a sí misma desde el fundamento relativo del futuro y la convicción de la existencia fuerte. Vista así la historia cada acto se convierte en verdadero precisamente por su orientación, su voluntad y su compromiso, todo ello sin tener que mentar fundamentos extravitales. ¿Qué es si no el proyecto nietzscheano del superhombre²⁶⁰? El nihilismo positivo de Nietzsche se sostiene en la esperanza de un hombre afirmativo de su existencia, cuya asunción vital signifique la creación personal de sus valores. Y la vida entonces se convierte en un arte cuyo espacio es la historia liberada.

²⁵⁹ D. Sánchez Meca, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, op. cit., pp. 315 ss.

²⁶⁰ «La paradoja económica de la Buena Nueva nietzscheana radica en señalar que la primera e inconmensurable Mala Nueva necesita ser compensada con una movilización, todavía improbable, todo sea dicho, de fuerzas creadoras. El concepto de “superhombre” es la apuesta por la lejana posibilidad de dicha compensación: “Disponemos del arte para no perecer en manos de la verdad”. O lo que es lo mismo: “disponemos de ese atisbo llamado suprahombre para poder soportar la condición humana que se ha puesto al descubierto. Esta oferta se presenta como reclamo a favor de lo que puede inspirar terror”» (P. Sloterdijk, *Sobre la mejora de la Buena Nueva. El quinto «Evangelio» según Nietzsche*, Madrid, Siruela, 2005, pp. 59-60).

III. 2. LA FILOSOFÍA EXISTENCIAL DEL SIGLO XX

Como un aire de época es lo que no pocos observan al oír hablar del existencialismo. Durante la primera mitad del siglo XX el pensamiento francés y alemán desarrolló una forma de pensar hasta entonces desconocida. Bajo el amparo de la fenomenología husserliana y de las obras de Kierkegaard y de Nietzsche, filósofos como Heidegger, Sartre, Jaspers, Marcel y Camus fueron dando cuerpo a un pensamiento muy vinculado con su presente vital. De algún modo, esa conexión con su presente histórico es ya una cifra de lo que cabe encontrar en sus filosofías, ya que en ellas, si algo se defiende, es la necesidad de un vivir comprometido.

A pesar de que el marchamo no fuera largamente defendido por sus pensadores, el término ha tenido una extraña suerte en la historiografía filosófica y cultural²⁶¹. Ensalzado por algunos y vilipendiado por otros, el existencialismo no deja indiferente a nadie. En puridad, no cabe una filosofía que no trate sobre la existencia del hombre, ya sea de un modo directo, ya de un modo indirecto²⁶². Ahora bien, conocemos como existencialismo a una corriente de pensamiento del siglo XX que centra su atención en la experiencia

²⁶¹ Jacques Colette confiesa que en sí el término *existencialismo* apenas ofrece datos para su correcta interpretación en ningún campo cultural: «Il faut l'avouer, le terme ne désigne aucune orientation précise – que ce soit dans le champ de l'ontologie, de la théorie de la connaissance, de la pensée morale ou de la religion. D'autre part, il se trouve qu'aucun des auteurs dits existentialistes n'a revendiqué durablement et sans réticences cette qualification» (J. Colette, *L'existentialisme*, París, Presses Universitaires de France, 1994, p. 4).

²⁶² Sobre la constancia de ciertos temas existenciales en historia de la filosofía, afirma John Macquarrie: «Although existentialism, in its developed forms, is a phenomenon of recent times, its roots can be traced far back in the history of philosophy and even into man's pre-philosophical attempts to attain to some self-understanding. Existentialist philosophy has brought to explicit awareness an attitude of mind and a way of thinking that are as old as human existence itself and that have manifested themselves in varying degrees throughout the history of human thought. Sometimes the existentialist attitude and preoccupation with those themes that we have taken to be typical of existentialism have been rather prominent in certain phases of culture. Sometimes men seem to have been relatively unconcerned with these issues. But existentialism does have a definite lineage» (J. Macquarrie, *Existentialism*, Harmondsworth, Penguin Books, 1976 (1972), p. 34).

vital del ser humano para promover su absoluta libertad. Desde un punto de vista metodológico, fue necesaria la aparición en la historia de la filosofía de la fenomenología husserliana para que de ésta surgiera el existencialismo —como también surgieron de la fenomenología corrientes tales como la hermenéutica o la deconstrucción—. Observan al respecto Vidarte y Rampérez:

El *páthos* existencialista, la experiencia de la paradoja, del absurdo, de la angustia, de la nada, la vivencia de la responsabilidad, la soledad absoluta del ser humano, la búsqueda de su autenticidad, el encontrarse arrojado a la existencia, etc. pueden rastrearse tal vez en muchos representantes y escuelas a lo largo de la historia de la filosofía. Sin embargo, el existencialismo como movimiento filosófico nace justamente del encuentro de este *páthos* con un itinerario de pensamiento y una metodología precisos que sólo aportó la fenomenología, cuya evolución parecía estar encaminada desde lo más hondo del proyecto husserliano de la *welterfahrendes Leben* a desembocar en el mundo de la vida²⁶³.

La filosofía no escapa al carácter histórico del hombre a pesar de que los grandes temas sobre los que constantemente vuelve su inquisición son atemporales porque siempre acompañan al hombre. La libertad, el sentido de la vida, la muerte, la igualdad o la belleza son importantes lugares donde una y otra vez recae la filosofía de todos los tiempos. Sin embargo, esta atemporalidad conceptual es enfrentada de diversas maneras por el hombre según sea su tiempo y según sea su herencia cultural. De este modo, el existencialismo ha de ser entendido como la oposición al racionalismo absoluto, filosofía que trata de dar cumplida respuesta de todo esgrimiendo únicamente la razón²⁶⁴. Por este juego de oposiciones que continuamente establecen los

²⁶³ F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 89.

²⁶⁴ Tomo de Paul Roubiczek el concepto de *razón absoluta*: «El término «absoluta» significa en este contexto dos cosas: primera, que la razón es un último elemento de la realidad, no determinado por ningún otro ni derivado de otros; y segunda, que el poder de la razón no tiene límites. Pero, así, la misma confianza en la razón se hace irracional, ya que toda la experiencia patentiza que la razón forma parte de la naturaleza humana, que es por ésta influida, que sus poderes son limitados y que, por consiguiente, ni se la puede ni se la debe considerar absoluta. Esa violencia, nada razonable y fundamentalmente irracional pretensión de la razón es la que, a

historiadores de la cultura y de las ideas se ha esgrimido que el existencialismo es un movimiento irracional. Pero el hecho de que buena parte del núcleo de la filosofía existencialista sea una oposición al sistema hegeliano no justifica que su pensamiento sea caracterizado como irracionalista. De momento podemos afirmar que el existencialismo sostiene la vida humana sobre la razón, pero no desde una razón absolutista como la hegeliana, y que además la razón que afirma el pensamiento existencial no está separada del mundo ni del sentimiento; no es, pues, una razón absoluta que vive en el mundo de las ideas, sino más bien una razón transida de sentido humano y de tragedia vital²⁶⁵.

El existencialismo comienza a configurar un panorama filosófico posmoderno al negar un fundamento a partir del cual encontrar como dado el sentido de la existencia:

L'existentialisme a son lieu philosophique et historique là où il ne s'agit plus de procéder à la position d'un fondement, mais de donner à voir, de mettre en scène visiblement le travail de la pensée à même les situations que tout un chacun peut vivre. Un seuil était alors franchi. Désertant le haut secteur de la pensée savante, distante et surplombante, le philosophe se voyait reconduit dans le champ des expériences naturelles, de la vie quotidienne, fluente, hasardeuse et conflictuelle. [...] S'arracher à l'immédiat du vécu irréfléchi pour le donner à voir, c'est le fait même d'une réflexion inséparable de la vie, c'est-à-dire d'une réflexion qui ne procède ni de l'extérieur par des explications psychologiques, ni d'en haut par des constructions conceptuelles²⁶⁶.

su vez, produce la violenta y ahora abiertamente irracional reacción del existencialismo» (P. Roubiczek, *El existencialismo*, Barcelona, Editorial Labor, 1974, p. 9).

²⁶⁵ Afirma Roubiczek, justificando la razón que esgrimen los existencialistas: «Claro que cabría preguntar también: tales experiencias —de los valores, de la libertad, de lo divino— ¿no pueden tratarse razonando o, al menos, por vía racional? Sí que se puede; pero ya la razón no es absoluta, ni lo abarca todo. Tales experiencias exigen la aceptación de que hay algo que rebasa a la razón: que se acepten las limitaciones que supone nuestra naturaleza; que se acepten los valores, los cuales no pueden deducirse racionalmente ni probarse por procedimientos científicos; que se acepte una realidad trascendente que, por definición, ha de trascender inconmensurablemente a la razón. En resumen, que la razón no debe ser señora, sino sierva» (*Ibidem*, p. 14).

²⁶⁶ J. Colette, *L'existentialisme*, op. cit., pp. 18-19.

Sin embargo, nos encontramos constantemente con la imposibilidad de una definición cerrada sobre el existencialismo:

Existentialism has been with us for a good while now, and yet one still hears people asking What is Existentialism? What they seem to want is a simple definition in one or two sentences. Despite one's best efforts, it is impossible to reduce it to this²⁶⁷.

Para Karl Jaspers la filosofía de la existencia era un modo de orientar el saber filosófico hacia el origen, desvinculando de esta forma el pensamiento de cualquier adjetivo que dé sentido a la especulación a partir de un objeto al uso (filosofía política, filosofía estética, filosofía primera, etc.):

La llamada *filosofía de la existencia* es sólo una forma de la filosofía: de la filosofía una y primigenia. Sin embargo, no es casual que *existencia* se haya convertido, por el momento, en palabra caracterizadora. Subraya lo que constituye la tarea —desde hace mucho casi olvidada— de la filosofía: *sorprender a la realidad en su surgimiento originario y aprehenderla del mismo modo que yo me aprehendo en mi obrar interno mediante una autorreflexión*. El filosofar ha querido orientarse hacia la realidad prescindiendo del mero saber de algo, de los modos de hablar, de los convencionalismos, de los papeles aprendidos de antemano, de todas las superposiciones²⁶⁸.

A pesar de que ya hace más de tres cuartos de siglo de los primeros textos reconocidos como existencialistas, la filosofía que conocemos con tal nombre no ha sido del todo asimilada ni por la academia ni por la sociedad occidental. Muchos son los puntos del existencialismo que contravienen a la corriente común como para que su pensar sea inocentemente fagocitado por nuestro tiempo y su ideología. Desde la religión, desde la política, desde la “filosofía profesional”, e incluso desde ámbitos artísticos, llegan aún ecos de un rechazo que comenzó en el momento mismo en el que el existencialismo

²⁶⁷ D. Dunbar McElroy, *Existentialism and modern literature. An essay in existential criticism*, New York, Greenwood Press, 1968, p. xi.

²⁶⁸ K. Jaspers, *Filosofía de la existencia*, Buenos Aires, Aguilar, p. 23.

empezaba a surgir como corriente diferenciada dentro del magma de la filosofía de la primera mitad del siglo XX²⁶⁹. Cualquier repaso somero que realicemos en manuales e historias de la filosofía de esa época, así como en monografías sobre el existencialismo, coinciden en una cosa: el carácter combativo que tal filosofía tomó en su contexto histórico. Ahora bien, una vez entrados en el siglo XXI, que aún existan voces acusatorias hacia el existencialismo y críticas acerbas hacia su filosofía debe hacernos pensar en la musculatura de su nervio especulativo y en el compromiso vital de su pensar. De hecho, uno de los documentos del existencialismo filosófico más importante, *El existencialismo es un humanismo* de Sartre, puede ser contemplado como una aclaración que queda entre la explicación y la exculpación a tenor del tono que alcanza esta conferencia dictada por el filósofo francés el 29 de octubre de 1945 en el club *Maintenant de París*²⁷⁰.

Las teselas que configuran la imagen del hombre superan aquellas que muestran la pintura agradable de la felicidad. El hombre halla su esencia en una existencia en la que se convocan los elementos excelentes de su naturaleza, pero también aquellos que muestran la labor constante para evitar la mezquindad y el envilecimiento. La historia de la filosofía pocas veces ha adentrado su pensar hacia los vericuetos del sujeto humano, y cuando lo ha hecho ha sido bajo el dictado del interés religioso o el de la más crematística burguesía. Pero pensar

²⁶⁹ Sobre Sartre recayeron en mayor medida las críticas, acaso porque él fue el representante más importante del existencialismo o porque simplemente salió en su defensa en alguna ocasión. Para tener una idea del rechazo generalizado que sobre el existencialismo había en su época basten estas líneas de Merleau-Ponty escritas en 1948: «A la izquierda, los semanarios y las revistas se ven asaltados de artículos críticos que publican o no publican. A la derecha los anatemas se multiplican. Las jóvenes en los colegios son puestas en guardia contra el existencialismo como contra el pecado del siglo. «La Croix» del 3 de junio, habla de un peligro «más grave que el racionalismo del siglo XVIII y que el positivismo del siglo XIX». Es notable que, casi siempre, se deje para otra ocasión la discusión profunda. Las críticas toman la forma de advertencias a los fieles, la obra de Sartre es designada como un veneno del que hay que guardarse más que como una filosofía a discutir; se le condena por sus terribles consecuencias más que por la falsedad intrínseca de sus aseveraciones. Se va a lo más urgente, y lo más urgente es establecer un cordón sanitario» (M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 119).

²⁷⁰ J.- P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 1999 (1946), p. 10.

el hombre es contemplarlo en su más completa naturaleza sin que ello signifique el gusto por la morbosidad enfermiza, aunque ésta a veces sea el camino por el que deba atravesar el sujeto hasta alcanzar el conocimiento de sí y su papel en el mundo²⁷¹. Hay mucho de interesada hipocresía, si es posible tal pleonismo, en la configuración de una imagen del hombre tal que no sean contemplados en él aquellos recovecos que precisamente por su existencia el pensamiento de su ser es aún más necesario. No hay en ninguna obra estrictamente filosófica del existencialismo, así como tampoco en ninguna de sus novelas, delectación en el mal ni en la perversión ni en la angustia vital, sino una descripción de tales estados y su posterior superación²⁷². Roquentin, por ejemplo, protagonista de *La náusea* no goza en su diario con la exposición de su dolor existencial, pero a través de su concienciación y de su encaramiento es posible su superación sublimadora por medio de la expresión artística. En este punto, resulta fácilmente parangonable tal situación con el debate que tuvo lugar en la metafísica de la ilustración acerca del mal y su existencia. Mientras que una vertiente más cercana a la visión cristiana del mundo no podía más que aceptar nuestro mundo como el mejor de los posibles —Leibniz—, y por tanto un mundo en el que el mal no tiene carácter ontológico más que como menor nivel de bien e incluso como necesario para alabar éste; otros —los materialistas

²⁷¹ Señala Marjorie Grene sobre la amarga mirada que a veces cabe encontrar en los autores existenciales: «De acuerdo —hablo por ellos— en que dentro del amplio ámbito que alcanza su humanidad exploran los apartados recovecos del humano existir y las atrocidades y perversiones que los timoratos esclavos del renacimiento distinguido tienen buen cuidado de no señalar en sus mapas. De acuerdo también en que ellos sacan a la vergüenza, con despiadada honradez, el fraude que se encierra en esa «dignidad humana» estrictamente burguesa. Por ese humanizar suyo precisamente, y por esa misma honradez suya, son menospreciados con los calificativos de iconoclastas y depravados, de nihilistas de la filosofía y de anormales del arte» (M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., pp. 25-26).

²⁷² Sin embargo, señala Lamana: «Y podemos observar cómo, en Francia, la palabra existencialismo en un momento dado, además de un sistema filosófico, que en rigor pocos conocían, y de una corriente literaria en verdad más observada que seguida, se había convertido en una moda, en un pretexto de escándalo, como en otros momentos había podido acontecer, con mayor o menor relación de causa, con el surrealismo, el decadentismo o el romanticismo, por ejemplo. Es decir, que había sido utilizado como un pretextoseudoliterario para justificar las más variadas excentricidades o para nombrar cuanto de raro apareciese y no se supiese qué nombre darle» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 13).

ilustrados franceses— no sólo contemplaban la existencia del mal, sino que su mera aceptación fáctica era un primer paso para su desaparición, porque no es posible solucionar un mal si antes no se han conocido sus características. El existencialismo hace de la crisis la oportunidad para el cambio y la generación de sentido²⁷³.

Hay una cierta incompreensión hacia el existencialismo porque bajo tal marbete no se tiene una bien definida filosofía, sino que, de forma mayoritaria y debido sobre todo a su extensión banal en ámbitos sociales que lo han divulgado como una moda más, ha quedado establecido parejo a un cajón de sastre en el cual verter aquello que suene con respecto a la vida humana a repugnante y sucio, obsceno y morboso²⁷⁴. Sin embargo, el existencialismo no propone un pensamiento pesimista²⁷⁵, sino que otorga al mismo hombre la capacidad de crearse a sí mismo su figura a partir del uso que haga de su libertad. Ahora bien, acostumbrados como estamos en el ámbito de nuestra

²⁷³ Sobre el papel de la crisis y de la desesperación en el existencialismo, afirma Eduardo Nicol: «El historicismo puede conducir a una desesperación, por la pérdida de la verdad; para el existencialismo la desesperación es una categoría principal. La tarea estrictamente filosófica que esto plantea, con respecto al anhelo de salvación que el hombre siente, es la de analizar el fundamento de la desesperación en cuanto tal, por los caminos propios del pensamiento» (E. Nicol, *Historicismo y existencialismo*, op.cit., p. 14).

²⁷⁴ En buena medida la propagación del existencialismo por la juventud de los cafés parisinos, como señala Régis Jolivet, provoca la extensión de un concepto sin que su puesta en práctica fuera pareja a su extensión social, de ahí el falso renombre que el existencialismo alcanza: «La jeunesse qui suit Sartre et qui a fait du Café de Flore son quartier general, a donné alors un fâcheux renom à la philosophie qui censément l'inspirait. Facilement négligée dans sa tenue (un peu à la mode de Sartre qui, professeur au lycée, venait donner ses cours sans faux col ni cravate), méprisant le savon et l'eau fraîche, délestée de toute morale et révolutionnaire par principe, cette jeunesse a rapidement imposé, surtout à l'étranger, le sentiment que l' "existentialisme" ne faisait que justifier une sorte d'anarchie universelle, où toutes les valeurs étaient remises en question et bafouées de parti pris» (R. Jolivet, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, Paris, Librairie Arthème Fayard, p. 22).

²⁷⁵ «La acusación de que su filosofía es pesimista y depresiva queda fácilmente liquidada. Para saber cómo hemos de vivir y para vivir bien, es previamente necesario saber en qué condiciones hemos de vivir; el diagnóstico precede a la receta. Tanto Sartre como Simone de Beauvoir han dejado este punto bien claro, y han señalado agudamente que el pesimismo y el cinismo de la sabiduría popular muestran que la gente no tiene ninguna objeción a tales opiniones sobre la naturaleza y el destino humanos, como tampoco tienen ninguna contra las opiniones sentimentales y románticas; a lo que sí objetan dichas actitudes es a la opinión que es perturbadora: quieren pensar que vivir bien es, o fácil o imposible, que no se les diga que es a la vez difícil y posible» (H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 144).

cultura al fácil acomodo de la realidad a unas lentes melifluas y sentimentales, y por tanto falsas, parece claro que toda especulación que no soslaya la crisis del hombre moderno sea tildado de morbosamente pesimista. Muy por el contrario, el existencialismo no deposita su mayor alcance filosófico en el descubrimiento de la negatividad, de la crisis o de la caída acontecida sobre todo en la primera parte del siglo XX, sino que a partir de ésta desarrolla una especulación que provoque el nacimiento de un nuevo hombre capaz de enfrentarse sin ambages ni falsos ídolos a su existencia. La existencia debe salvar su crisis en la asunción y superación ya de la mediocridad de la masa en Kierkegaard y Nietzsche, ya del señorío de los otros y el mundo del *se* en Heidegger, ya de la náusea paralizadora y angustiosa de Sartre, ya de la caída en Camus... Y en ninguno de estos casos, como tampoco en las negatividades halladas por Jaspers y Marcel, la crisis es fin, sino principio a superar para acabar afirmando una existencia plena. El estudio canónico de Régis Jolivet ya señalaba la dificultad de llevar a cabo una definición del existencialismo:

[...] esta definición no resulta sencilla de por sí: no solamente hay varias formas de existencialismo que, a primera vista, parecen oponerse entre sí, sino que la misma idea de existencialismo reviste varios significados, donde lo esencial y lo accidental se encuentran mezclados de una manera aparentemente inextricable²⁷⁶.

Pero la imposibilidad de una definición del existencialismo procede en buena medida por la extensión no existencialista del término. Esto es, su dilatación social en boga por un uso estéticamente decadente es precisamente lo que los grandes pensadores existenciales rechazan. El ámbito de la filosofía de la existencia no es el de la actualidad generalizada, sino el de la reflexión personal²⁷⁷. Sin embargo, cuando un concepto abandona el campo de la filosofía

²⁷⁶ R. Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, Madrid, Gredos, 1976, p. 9.

²⁷⁷ Sobre el existencialismo como moda señala Whal: «Del existencialismo *se habla*: es precisamente lo que Heidegger, y sin duda Sartre también, querrían evitar, porque se trata de

académica para adentrarse en el uso social, sucede que varía su contenido aconteciendo, en ocasiones, su completa desfiguración. En el caso de la noción de *existencialismo* su empleo masivo e indiscriminado casi para cualquier cosa que pareciera sórdido y angustioso implicó un vaciamiento semántico²⁷⁸. Así afirma Sartre en *El existencialismo es un humanismo*:

La mayor parte de la gente que utiliza esta palabra se sentiría muy incómoda si tuviera que justificar su empleo, y puesto que hoy día se ha convertido en un moda, se declara de buen grado que tal músico o tal pintor es existencialista. Un redactor de noticias de *Clartés* firma *l'Existentialiste*; y en el fondo la palabra ha tomado hoy tal amplitud y tal extensión que ya no significa absolutamente nada. Parece que, a falta de una doctrina de vanguardia análoga al surrealismo, la gente ávida de escándalo y de movimiento se dirige a esta filosofía, que no les puede aportar nada por otra parte en este dominio; en realidad es la doctrina menos escandalosa, la más austera; está destinada estrictamente a los técnicos y a los filósofos²⁷⁹.

No obstante, más allá de ciertas aproximaciones prejuiciosas, es cierto que la heterogeneidad del pensamiento existencialista provoca de entrada una difícil definición. Así, toda mirada interpretativa en torno al existencialismo habrá de hacer frente a reflexiones filosóficas de carácter ateo, pero también creyente en algunos casos; a investigaciones sobre las categorías del vivir histórico; y a aventuras literarias de alcance filosófico. Como señala Pietro Prini

cuestiones que no pueden, hablando con propiedad, ser temas de discursos, sino que deben ser dejadas a la meditación solitaria» (J. Whal, *Historia del existencialismo*, op. cit., pp. 8 y 9).

²⁷⁸ Uno de los elementos que probablemente favorecieron la relación del existencialismo con los ambientes sórdidos y repulsivos fueron los títulos literarios. No es de extrañar que la sociedad asociara existencialismo y sordidez a partir de títulos como *La peste*, *La náusea*, *La caída*, *Las moscas* o *La puta respetuosa*, por citar algunas obras significativas del existencialismo literario. Sobre los títulos literarios señala Manuel Martínez Arnaldos: «A la par que informar, el título tiene su propia literariedad. Se podría hablar de la estética de la titulación: el poder evocador y connotativo del título, su impacto y fuerza emotiva, la belleza y denso valor simbólico del mismo, capacidad sugerente, sugestiva, y clave interpretativa, son valores que han sido puestos de manifiesto por diversos autores a la hora de elegir el título de sus obras [...]» (M. Martínez Arnaldos, *Los títulos literarios*, Murcia, Ediciones Nostrum, 2003, p. 16).

²⁷⁹ J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 1999, pp. 26 y 27.

en su *Historia del existencialismo*²⁸⁰, cabe pensar que el carácter difícilmente acotable del pensamiento existencialista proviene precisamente de su propio carácter especulativo, ya que al negar cualquier forma de filosofía objetiva e igual para todos se está subrayando la necesidad de respetar la diferencia que toda individualidad implica. Es decir, la irreductibilidad del pensamiento existencialista actúa como un índice de su propio desarrollo filosófico: se escapa del cedazo constreñimiento de todo objetivismo. De este modo, toda mirada inquisitiva que se cierne sobre el existencialismo debe respetar su carácter proteico y heterogéneo, porque forzar una interpretación homogénea significaría encorsetar su pensamiento en un esquema que no le corresponde. Por tanto, se requiere en estas páginas una interpretación nada dogmática pero sí dúctil y afinada.

La multiplicidad de voces existencialistas pone de manifiesto que el existencialismo no es una escuela filosófica con una doctrina tenida por única. Hay, claro está, elementos que acercan las diferentes aventuras del pensamiento existencial, pero también puntos que separan, dotando así al existencialismo de un matiz antidogmático que otras corrientes de pensamiento desconocen.

En el análisis que Régis Jolivet realiza sobre el existencialismo indica de entrada tres grupos entre los pensadores de la existencia debido a sus destacadas divergencias²⁸¹. En un primer grupo encontraríamos a quienes como Jaspers siguen la idea kierkegaardiana de negar la filosofía como sistema. Así, la filosofía de la existencia sería un estudio de la existencia en sus aspectos más individuales. Toda indagación metafísica no sería en relación con la existencia más que una *cifra* o *símbolo* indicativo. Un segundo grupo vendría representado por la filosofía de Heidegger, para la cual la filosofía existencial es fundamentalmente un análisis existencial que posibilita el acceso con su desarrollo a una filosofía del ser, esto es, una ontología. Esta apertura hacia el

²⁸⁰ P. Prini, *Historia del Existencialismo*, Buenos Aires, El Ateneo Editorial, 1975, p. IX.

²⁸¹ R. Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, op. cit., pp. 9 y 10.

ser hace que Heidegger no desee compararse con los existencialistas, ya que, desde su punto de vista, éstos se detienen en la existencia humana individual sin acceder al ser. Además, a Heidegger le orienta una visión sistemática, mientras que otros existencialistas, como Jaspers, siguiendo a Kierkegaard y a Nietzsche, niegan el alcance de toda filosofía de pretensiones sistemáticas. No obstante, Jean-Paul Sartre coincidiría en este aspecto sistemático con Heidegger, puesto que el francés persigue la construcción de una ontología fenomenológica. Por último, Jolivet agrupa un tercer grupo de pensadores y de creadores que niegan de raíz su filiación con el existencialismo pero que, por el contrario, comparten con él la convicción sobre el absurdo del mundo y de la existencia humana. En cualquier caso, esta agrupación estaría motivada por los propios escritores y filósofos.

Hay que tener en cuenta desde un punto de vista histórico y crítico aquello que es el existencialismo para sus estudiosos, más allá de las afirmaciones de sus actores principales. De ese modo encontramos que las enormes diferencias que los pensadores quieren ver en sus respectivas obras acaban por verse reducidas a dos grandes características, según Jolivet:

[...] para unos, el existencialismo es la decisión común de tomar como punto de partida el análisis de la experiencia concreta y vivida, de dirigirse, por decirlo así, *directamente* al hombre, en lugar de tomarle sólo por un punto de llegada y de alcanzarle únicamente al término de una investigación que procede por vía abstracta partiendo de Dios y del ser, del mundo y de la sociedad, de las leyes de la Naturaleza y de la vida. Para otros, el existencialismo consistiría esencialmente en la afirmación de que la existencia es *posición pura* y no perfección de la esencia, es decir, en otras palabras, que la existencia precede a la esencia²⁸².

El existencialismo filosófico está ineluctablemente unido a la filosofía hegeliana, como oposición y crítica. De hecho, los precursores del

²⁸² *Ibidem*, pp. 11 y 12.

existencialismo, Kierkegaard y Nietzsche, escribieron buena parte de sus páginas contra Hegel y su sistema. Marjorie Grene contempla la situación de un modo bastante claro:

En fin de cuentas, el existencialismo constituye dentro de la filosofía un movimiento histórico bastante bien diseñado y que toma su nombre de una frase de Kierkegaard: «dialéctica existencial». Kierkegaard mismo es, ciertamente, un filósofo del siglo XIX y está influido por Schelling y hasta por el archicondenado Hegel (mucho más profundamente de lo que él habría confesado)²⁸³.

Por otra parte, las indeterminaciones que pueden recaer sobre la definición del existencialismo provienen por su propio objeto. La definición de la existencia humana desde ella misma no podrá ser jamás comparable a la definición de un objeto, aunque éste, desde luego, siempre vendrá relativizado por la perspectiva desde la que es analizado. Sin embargo, más allá de los rasgos necesarios para completar una definición plausible del existencialismo, una visión técnica de éste desde la filosofía es la que Sartre vino a resumir bajo el aserto de que los filósofos existenciales comparten «el hecho de considerar que la existencia precede a la esencia, o, si se prefiere, que hay que partir de la subjetividad»²⁸⁴.

Como movimiento filosófico específico del siglo XX, el existencialismo no continúa únicamente la oposición que sus precedentes habían llevado a cabo frente al hegelianismo; además de ello, los pensadores y escritores existencialistas del pasado siglo tuvieron otros motivos para generar una nueva filosofía²⁸⁵. La progresiva racionalización de las sociedades modernas

²⁸³ M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, op. cit., p. 27.

²⁸⁴ J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 27.

²⁸⁵ Acaso magnificando el papel del existencialismo y sus repercusiones, podríamos decir que el existencialismo finiquita la tradición filosófica de occidente volviendo a la vida y olvidando el mundo de los conceptos. Así lo observan Vidarte y Rampérez: «Se consagraba de este modo el acabamiento de un mundo y sus categorías que parecían haber constituido el culmen de la filosofía de Occidente y se resquebrajaban todo el sentido y las legitimaciones que el pensamiento racional había podido elaborar hasta entonces: el sujeto, la representación, la

impulsada por el avance de las ciencias había impuesto un método de conocimiento basado en el determinismo. Sin embargo, aquel método científico, fundamentado en causas y efectos, trasladado a la vida práctica, obtiene como resultado un hieratismo vital carente de espacio para la explicación de los sentimientos, de la voluntad, de los afectos, en fin, de todo aquello que hace precisamente la vida humana merecedora de ser vivida. Entre otras cosas, el determinismo científico trasvasado a la esfera de la filosofía práctica y de la metafísica produce una negación de la libertad y por lo tanto una puesta en duda de la voluntad libre. Para el existencialismo la responsabilidad es consustancial a la naturaleza de todo hombre que desee vivir como tal sin depender de instancias superiores. Si el cientifismo invoca el determinismo como prueba en la explicación de los fenómenos, el existencialismo invoca por su parte la experiencia como prueba de evidencia sobre aquellos aspectos en los que la vida encuentra verdad y plenitud. La objetividad en el espacio de los sentimientos es ineficaz porque entonces carecen de significado. El sentido de los sentimientos y la fuerza de la voluntad sólo pueden ser descritos desde la subjetividad y la creencia, como ya Kierkegaard y Nietzsche demostraron tanto en sus vidas como en sus obras. También desde el punto de vista de la ética parece difícil reclamar responsabilidad por acciones realizadas a individuos a quienes de entrada se les niega la libertad de actuar: sólo existe obligación moral si hay libertad en la elección y en la decisión.

Una vida mecánica como la que ofrecería el determinismo sería incapaz de explicar la presencia de las preguntas esenciales de la vida, las desearía como falacias semánticas o engaños de la mente. Pero el existencialismo vuelve una y otra vez sobre la pregunta fundacional de la metafísica: ¿por qué la vida y

conciencia, el ideal científico, la realidad objetiva, la disolución de la historia por el hastío hegeliano, la indomeñabilidad asistemática del espíritu subjetivo... La filosofía, como dijo Kierkegaard, parece haberse resignado finalmente a vivir en su choza; mirando con recelo y atónita el palacio de ideas que tampoco sabe muy bien por qué ha construido y que da la sensación de que no va a servirle para mucho en lo sucesivo» (F. J. Vidarde y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 90).

no más bien la nada?, y ésta, a su vez, como una piedra al caer en un estanque, genera nuevas cuestiones, como ¿cuál es el sentido de la existencia?, ¿por qué existe el suicidio?, ¿cuál debe ser mi relación con los otros?, ¿soy responsable de lo que acontece en el mundo con mi silencio ante las injusticias? El existencialismo, como cualquier otra filosofía verdadera, no pretende responder a todas estas preguntas de forma unívoca, porque la materia de la filosofía es la pregunta incesante que al contestar genera nuevas dudas y por tanto nuevas cuestiones. Además, el existencialismo únicamente podría convenir en la universalidad del esquema de la pregunta en la teoría del conocimiento humano, nunca en una respuesta definitiva²⁸⁶. La respuesta vendría caracterizada por el contexto histórico, social y personal del individuo. Y es ésta una de las más importantes novedades de la filosofía existencial, que también aparece una y otra vez en la narrativa existencialista: la búsqueda de sentido incesante. Así lo ve Paul Roubiczek:

Acaso no logremos nunca responder a ellas [a las preguntas sobre la existencia], pero necesitamos, por lo menos, hallar una respuesta a nuestra ansia de dar con un sentido. Y aunque creamos, quizá, que todo carece de sentido, no obstante, el ansia de hallarlo sigue siendo una parte esencial de nuestra vida, aparentemente falta de sentido. Pues tienen, sí, sentido muchas de nuestras experiencias, de la naturaleza en general y de la humana naturaleza en particular, las obras de arte, los libros de literatura, de ciencia o de religión; así que, el afán de encontrar sentido, significado, es tan fuerte que forma parte de nuestra constitución misma, como lo prueba innegablemente la experiencia²⁸⁷.

²⁸⁶ Sobre la forma del conocimiento filosófico a partir de las preguntas afirma Ignacio Izuzquiza en unas muy interesantes líneas: «La filosofía es una actividad intelectual que se encuentra atravesada por el incesante cuestionamiento: asume totalmente el compromiso del preguntar y se hace ella misma interrogación. Cuando la filosofía otorga respuestas lo hace de un modo que esas respuestas llevan, de nuevo, a preguntas más radicales. Nunca encuentra la filosofía su término en una pregunta concreta. Pues, para la filosofía, plantear una pregunta supone hallar una respuesta que haga posible seguir interrogando. De otro modo, la filosofía moriría» (I. Izuzquiza, *La filosofía como forma de vida*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 48).

²⁸⁷ P. Roubiczek, *El existencialismo*, op. cit., p. 14.

Ya sea por medio de densos ensayos, dramáticas piezas teatrales o novelas con personajes en crisis, el movimiento existencialista buscó con denuesto el sentido de la vida humana. Esta búsqueda no tenía como finalidad el hallazgo de una respuesta común, sino que continuamente promocionaba en el lector un cambio de comportamiento con respecto a su realidad, un cambio que supusiera la autenticidad vital y el compromiso con el otro.

La «dialéctica existencial» esgrimida por Kierkegaard frente a la dialéctica del concepto hegeliano resulta ahora sumamente representativa del pensar existencialista. La *Ciencia de la Lógica* hegeliana abarca la total realidad desde su esencialismo racional; de ahí que Hegel comience su *Lógica* desde el ser y la esencia para, tras el paso por la existencia, alcanzar una síntesis aglutinadora. Baste decir ahora que para Kierkegaard tal filosofía es mera especulación nada semejante a la realidad con la que se encuentra la vida humana, que nunca se construye desde la mera idea. El espaciamento que necesita el vivir implica no ya sólo el no ser²⁸⁸, sino también la realidad a la que se enfrenta el sujeto desde su presencia primera en el mundo. Y una existencia que pretendiera vivir desde la mera idea no alcanzaría jamás la acción sin la cual no es posible la vida.

Sin embargo, desde el punto de vista de la historia de la filosofía el problema del existencialismo amplía su espacio ante paradojas como las de encontrar en su interior un indudable influjo kierkegaardiano de tintes religiosos mientras que acaso el pensador más propiamente existencialista del siglo XX, Sartre, enarbolaba la bandera de un laicismo a veces hasta

²⁸⁸ Es precisamente el análisis del no-ser el que lleva a Sartre a descubrir la libertad del hombre en *El ser y la Nada*. Afirman Vidarte y Rampérez: «La libertad es la tematización sartreana de la trascendencia de la consciencia fenomenológica, de la intencionalidad husserliana como salida fuera de sí. La aniquilación que realiza la consciencia la lleva a situarse frente a su pasado y a su futuro como no-ser, como ya sidos o no todavía sidos, pero siéndolos a la vez en cierto modo. La libertad se encarna en una vivencia temporal de sí mismo escindida de sí, del propio pasado y de las posibilidades futuras: el captarse el hombre sobre este fondo de no-ser es la angustia. No ser del pasado, que constituye su esencia; no ser del proyecto futuro como posibilidad fuera del propio alcance» (F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 91).

antirreligioso. No es la única oposición interior entre los pensadores que podríamos conocer como filósofos de la existencia, cada uno desarrolló su filosofía con unos rasgos propios. Pero hay algo en todos ellos que nos permite relacionarlos, unirlos en una determinada manera de comprender el mundo y la existencia del hombre en él, aunque descubrir los rasgos en común es aún más difícil cuando descubrimos hasta qué punto los pensadores de la existencia huyen de las categorizaciones que podrían asir su reflexión, tal es su diferencia con respecto a la metafísica tradicional, repleta de divisiones y clasificaciones. Jean Wahl llega a hablar de una común atmósfera a falta de señalar mayores relaciones:

Hablamos más bien de una atmósfera, de un clima que nosotros podremos experimentar. La prueba de que hay alguna cosa que es la filosofía de la existencia es que podemos aplicar legítimamente este término a unas filosofías y no a otras. Por tanto, hay algo que caracteriza verdaderamente las filosofías de la existencia; ese algo es lo que tratamos de captar sin que tal vez podamos jamás conseguirlo²⁸⁹.

Anda el existencialismo en continua necesidad autojustificadora, herida casi desde su mismo inicio filosófico. Los precedentes del existencialismo canónico del siglo XX, sin embargo, afirman su figura existencial hasta tal punto que no cabe hallar en sus obras justificación alguna. No hay mala conciencia, no hay necesidad de disculparse, se afirma la voluntad, se afirma lo totalmente otro desde el yo, se pretende la conquista de la eternidad. El existencialismo del siglo XX recupera la cuestión del ser desde la existencia y por ello rechaza una contemplación del mundo como realidad asimilable únicamente por la ciencia. Hay elementos que la ciencia no puede valorar y que son constituyentes de la existencia humana. En este camino de descubrir el ser como existencia y desde la experiencia de las filosofías desarrolladas en el siglo

²⁸⁹ J. Wahl, *Las filosofías de la existencia*, Barcelona, Vergara Editorial, 1956, p. 11.

XX podemos encontrar otros tantos pensadores que de una forma no sistemática han pensado semejante filosofía. Como dice Jean Wahl:

Gracias al existencialismo, “ser o no ser” ha vuelto a ser la cuestión. Esto nos induce a señalar que hubo muchos existencialistas, o digamos más bien con Kierkegaard, existentes sin saberlo. Acabamos de sugerir que Hamlet lo era. Lo mismo podemos decir de Pascal. De Lequier, ese filósofo al que Sartre ha querido pedir prestada su fórmula: “Hacer y, haciendo, hacerse”. De Carlyle, de William James, Kierkegaard dijo que Sócrates era un existente. Lo mismo podemos decir de Nietzsche, el gran enemigo de Sócrates²⁹⁰.

Sobre la conciencia de la realidad y su necesaria transformación desde la filosofía existencial, resulta interesante la observación de Majorie Grene:

La grandeza humana, al igual que el fracaso humano, estriba en la separación entre la realidad y el valor, entre lo que existe, de una manera simple e irracional, pero innegable, y aquello que nosotros aspiramos a que exista, pero que es innegable que no existe; es decir, en lo que Brand, el de Ibsen, llama «la grieta oscuramente percibida entre las cosas tal como son y las cosas tal como deberían ser». Y es precisamente la percepción de ese apartamiento lo que constituye el penetrante atisbo central y característico de la filosofía existencialista²⁹¹.

La libertad y el reconocimiento de ésta por parte del hombre es un punto clave en el existencialismo. Tomar conciencia de que la existencia es una vivencia de la libertad quiere decir que el hombre está obligado a ser libre si quiere ser auténtico en su vida. La autenticidad vital, entonces, se cifra en una existencia que no da lo dado por bueno simplemente por estar presente en la realidad como herencia. El existencialismo sólo acepta aquello que es tenido por cierto desde el subjetivismo vivencial, y ello quiere decir que la libertad no se compadece bien con el dictado de la sociedad, de las modas o con las sendas ya holladas. El rechazo a toda verdad dada como objetiva supone que sólo desde

²⁹⁰ J. Wahl, *Historia del existencialismo*, op. cit., pp. 46-47.

²⁹¹ M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, op. cit., p. 36.

la libertad subjetiva se puede alcanzar una verdad personal: la de la propia existencia, aquella que cada sujeto posee y que debe descubrir en su vida si es capaz de afrontar las grandes preguntas. Desde este punto de vista resulta sumamente llamativo atisbar cómo en el existencialismo se han señalado dos grandes tendencias: el existencialismo cristiano y el existencialismo ateo. Puede resultar paradójico porque si el existencialismo se sostiene sobre la libertad que debe afrontar la existencia humana desde el compromiso de su acción, seguir un dictado religioso desde esta perspectiva supondría entregar la libertad personal a una aquiescencia que proviene de fuera, esto es, externa a la conciencia humana²⁹².

La conciencia que de sí puede alcanzar el sujeto de los escritos kierkegaardianos se descubre como resultado de su enfrentamiento con Dios, o, de otro modo, sólo gracias a una disposición vital que reconozca en la fe la máxima realización de la naturaleza humana puede el hombre descubrir su contingencia. Este descubrimiento de la conciencia existencial que podemos alcanzar en los escritos de Kierkegaard desde una hermenéutica claramente existencialista de su obra, parece, sin embargo opuesta a la de los grandes filósofos tenidos como existenciales, Sartre y Heidegger²⁹³. Porque mientras que

²⁹² «Desde luego, para algunos existencialistas, como el católico Marcel (o, en un sentido diferente, para Kierkegaard, el primer existencialista), el retorno a la fe en un Dios cristiano es un camino posible e incluso necesario para salir de nuestro caos moral contemporáneo. Sin embargo, lo que un existencialista ateo, como es Sartre, afirma, tanto a propósito de la solución religiosa como de la solución metafísica, es que nos hallamos con ellas en presencia de otro intento parecido al del positivismo, y tan infructuoso como él, para basar los valores en las realidades objetivas y no en el libre actuar humano. Es cierto que no se trata esta vez de realidades sensoriales, sino de misterios sobrenaturales o de verdades eternas de la razón. Pero con todo ello son realidades que nosotros descubrimos que tienen existencia objetiva fuera de nosotros mismos, de realidades en las que podemos fiar para que guíen nuestros actos, dentro de una feliz dependencia, hacia lo bueno y lo justo. Ambas actitudes, pues, al igual que las teorías materialistas o positivistas, ejemplarizan lo que Sartre llama “el espíritu de la solemnidad”; ambas buscan el modo de eludir nuestra última, inexplicable y terrible responsabilidad por los valores de acuerdo con los cuales vivimos, dando a éstos un origen cósmico más bien que humano, fatal más bien que libre» (*Ibidem*, pp. 39 y 40).

²⁹³ La consideración existencialista de la filosofía de Heidegger se afirma desde el conocimiento de que esta categorización no es del todo justa a tenor de lo expresado por el mismo Heidegger, así como por la totalidad de su obra. Sin embargo, al menos la primera parte de su desarrollo, y

la odisea de la subjetividad para encontrarse a sí misma se cifra en Kierkegaard en el reconocimiento de una exterioridad divina y omnipotente, en Sartre y Heidegger la búsqueda está dirigida hacia la individualidad de la persona y no hacia Dios, más allá de que éste pueda ser negado o simplemente no mentado, según sea el caso en cada filósofo. Como se ve, según se acepte o no la divinidad en el desarrollo de la búsqueda de la conciencia, cabe establecer un existencialismo creyente (Karl Jaspers y Gabriel Marcel) y un existencialismo ateo (Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre)²⁹⁴.

Son muchas las filosofías y las religiones que han tratado de resolver el problema del sentido de la vida. El existencialismo se sitúa ante esta cuestión en el marco de la filosofía postkantiana y posthegeliana. Su manera de adentrarse en la existencia del hombre carece del dogmatismo metafísico y de la dialéctica sistemática porque se desvinculan de la voluntad totalizadora de anteriores filosofías²⁹⁵. Este hecho repercute en que no quepa señalar una doctrina como verdadera visión existencialista de la vida, porque todos los pensadores que caben bajo el existencialismo rechazan la posibilidad de un sistema capaz de asir la existencia, crítica que ya Kierkegaard lanzaba al sistema de Hegel²⁹⁶.

de forma muy destacada su *Sein und Zeit*, no pueden ser entendidas desde un marco que no sea la extensión de la filosofía existencialista desde la fenomenología husserliana, al mismo tiempo que el necesario reconocimiento de la enorme influencia del pensamiento heideggeriano en los pensadores más conspicuos del existencialismo filosófico.

²⁹⁴ M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, op. cit., pp. 71 y 72.

²⁹⁵ No obstante, estudiosos del existencialismo como J. Macquarrie indican que no hay que extremar la voluntad asistemática de los pensadores existencialistas: «[...] the point that existentialists have generally been critical of metaphysical systems should not be exaggerated. It does not mean that they themselves are totally unsystematic or even that some of them do not produce some kind of metaphysics of their own. [...] Furthermore, most of the existentialist philosophers, though they have repudiated the traditional metaphysical systems, have ventured some assertions of an ontological or metaphysical kind» (J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., pp. 13 y 14).

²⁹⁶ «[...] à la différence des systèmes de pensée en lesquels s'est toujours traduit l'esprit philosophique, les philosophies de l'existence ne voulaient ni ne pouvaient se transmettre comme des doctrines bien arrêtées. Mais elles n'entendaient pas non plus se présenter comme de simples témoignages d'une époque ou de destinées singulières. Il leur revenait donc de formuler quelque chose comme un mixte d'abstrait et de concret, en lequel les raisons de vivre s'assureraient d'elles-mêmes, du fait que l'attitude de pensée, qui était censée les fonder, s'avèrerait communicable» (J. Colette, *L'existentialisme*, op. cit., p. 5).

Como reacción al positivismo imperante en el siglo XIX el existencialismo ofrece una filosofía de la vida que se realiza desde la vida misma. No se es existencialista desde un laboratorio o analizando filosofemas desde una biblioteca, sino que se hace filosofía existencialista como función insoslayable de toda vida que alberga en sí el respeto a su libertad. En el momento en que desde la misma vida se ha de establecer un sentido acerca del mundo y de nuestra existencia en él, estamos operando desde una manifiesta estructura existencial.

Así, no dista lejos de lo dicho la filosofía de Ortega y Gasset. Sin embargo, tanto él como sus más importantes discípulos han reclamado la diferencia de su pensamiento con respecto al existencialismo. La divergencia fundamental —exacerbada muchas veces simplemente para marcar las distancias con otras filosofías— estriba en la realidad última desde la que parte el análisis de la realidad. Mientras que para Ortega la realidad última desde la que interpretar el mundo es *mi vida*, esto es, la vida individual de cada hombre, para el existencialismo la interpretación comienza desde la existencia misma. Indica José Luis Abellán al respecto:

Es este punto de partida el que aleja la filosofía orteguiana de cualquier existencialismo, y muy especialmente del de Heidegger, entendido como *esistenziale Analytik des Daseins*, que presupone la «existencia», es decir, el hombre, cuando, en realidad, éste es ya un ente abstracto y, por tanto, una interpretación²⁹⁷.

La filosofía existencial, la filosofía de la existencia o el existencialismo —márbetes todos para remitir a una misma corriente filosófica con múltiples perspectivas según su desarrollo a partir de cada filósofo—, encuentra en el

²⁹⁷ J. L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 5/III, 1991, pp. 336-337.

siglo XX el momento histórico óptimo para su despliegue²⁹⁸. Al señalar el hecho de que el existencialismo está sobre todo unido al siglo XX quiero indicar fundamentalmente que algunas de sus perspectivas podemos hallarlas con anterioridad a lo largo de la historia de la filosofía. El existencialismo es una filosofía del ser del hombre y como tal cabe descubrir coincidencias en algunas de las más importantes especulaciones que los filósofos más destacados han expuesto, como señalé en el anterior apartado. Tratar de definir el existencialismo únicamente como la filosofía del ser del ente, como se puede sospechar, es tan lábil y deja tan holgados los alcances de su especulación que no ha sido fácil encontrar precedentes más o menos justificados. Acaso la situación del hombre en el siglo XX —y quizá también a partir de entonces— provoca el surgimiento definitivo de una filosofía muy unida al momento histórico del hombre concreto. El existencialismo, entonces, no puede entenderse si obviamos su fuerte conexión con la historicidad de su pensamiento, porque en ningún caso es una filosofía que se sostenga sobre la abstracción, sino que más bien se justifica en su relación directa con la vida. Así pues, el existencialismo parte del hombre, pero no desde una idea de hombre como sujeto trascendental —ideación propia de la modernidad filosófica desde Descartes—, sino desde un hombre existente, real, anclado en una situación concreta de la historia. Sin embargo, el relativismo que se podría adivinar tras su historicismo es negado por la universalidad de todo pensamiento sobre el

²⁹⁸ En su *Filosofía de la existencia* Karl Jaspers señala el origen de la expresión: «La expresión *filosofía de la existencia* tiene una historia no del todo diáfana. Que yo sepa, la empleó públicamente por primera vez Fritz Heinemann (*Neue Wege der Philosophie*, 1929); él se arroga el derecho de prioridad. Pero luego, con el trascurso de los años, a través de un proceso anónimo, se ha convertido en una frase hecha de la filosofía actual. En su tiempo no me llamó la atención la terminología empleada por Heinemann, puesto que yo la había usado en mis lecciones desde la mitad del segundo decenio del siglo, y en consideración a Kierkegaard, ingenuamente no la consideré como nada nuevo» (K. Jaspers, *Filosofía de la existencia*, Buenos Aires, Aguilar, p. 125). Jacques Colette, sin embargo, atribuye a Jaspers la originalidad del marbete: «Ce qui, dans les pays de langues romanes, s'est appelé *existentialisme* est un néologisme que Jaspers avait cru inventer lorsque, dans les années qui précéderent la seconde guerre mondiale, il rédigeait sa *Logique philosophique* [...] Le terme apparaît en italien dans un ouvrage de N. Abbagnano publié à Turin en 1939» (J. Colette, *L'existentialisme*, op. cit., p. 8).

ser de la existencia humana, y así de nuevo nos encontramos con la realidad de su continua aparición secular. En este sentido afirma Abbagnano que:

Alguien ha rechazado el término de *existencialismo* para definir la filosofía de la existencia. Ésta es la filosofía sin más, la *philosophia perennis*. Y de hecho su capacidad de asumir y hacer valer dentro de sí motivos y temas de la tradición filosófica de todas las edades, es poco menos que ilimitada; ni ha faltado quien ha querido ironizar burlonamente sobre tal capacidad, considerándola un signo de su escasa originalidad. [...] Pero ésta es, en verdad, la manifestación de un aspecto más profundo, que es su historicidad, su hacerse o ponerse como historia, como comprensión coexistencial. [...] [De ahí que sostenga finalmente Abbagnano que] «debe aceptarse el término de existencialismo por cuantos consideren el filosofar vinculado con la existencia misma del hombre²⁹⁹.

A pesar del alcance universal, desde un punto de vista antropológico, del existencialismo, un hecho innegable es la ligazón fundamental entre este particular pensamiento y el momento histórico en el que deja de ser una constante más o menos reconocible dentro de la historia de la Filosofía para tomar cuerpo como doctrina filosófica. La razón por la que cabe justificar tal hecho ha de hallarse en la situación de crisis en la que se encontraba el hombre a comienzos del siglo XX. La propia filosofía es una actividad histórica, como indica Mcquarrie, tesis ésta que fundamenta la caracterización del existencialismo con su contexto histórico:

A further consequence of recognizing the radically historical character of human existence is to acknowledge that philosophy itself takes place in history. Its pronouncements are therefore relative to historical situations. To say this is to renounce the idea of eternal or timeless truth, and of any all-embracing system of thought that might claim to express such truth. In some writers, we find a historicism so extreme that they are even prepared to say that mathematics and science are relative to particular histories and cultures. Whether the argument should be pushed so far is debatable. But a metaphysic, even one that is existentially based, can do no more than describe the shape of the real as

²⁹⁹ N. Abbagnano, *Introducción al existencialismo*, op. cit., p. 9.

seen in a particular historical context. However, this understanding of the relativism of philosophies accords well both with the existentialist doctrine of truth and with the recognition of the finitude and facticity of human existence; for even the conscious criticism of historical perspectives and cultural presuppositions could never attain to that degree of objectivity and universality in which things could be viewed *sub specie aeternitatis*³⁰⁰.

La exigencia contemporánea de descubrir una nueva manera de estar en un mundo despojado de grandes verdades y de realidades metafísicas –todo aquello que conocemos desde Lyotard como “grandes metarrelatos”–, hacía necesario al hombre de nuestra época comenzar a filosofar desde sí, aceptando su finitud pero también descubriendo su margen de crecimiento y su capacidad de dotar de sentido al mundo. Ante la incredulidad, la desorientación, el nihilismo creciente y la inestabilidad política, social y económica, el existencialismo ofrece la posibilidad al sujeto de contemplar su existencia como la raíz desde la que partir para conseguir una experiencia vital comprometida con el mundo desde su propia situación.

El existencialismo, a diferencia de otras doctrinas filosóficas, no ofrece un cuerpo de especulaciones más o menos vertebrado en un sistema cerrado capaz de explicar el mundo, sino que da la posibilidad al hombre de comprender el mundo desde su propia experiencia haciendo suya una serie de juicios en torno a la existencia. De ahí que el existencialismo filosófico sea en cierto modo una filosofía vitalista, ya que solicita del hombre su toma de conciencia, su responsabilidad en todas y cada una de las acciones que lleva a cabo; en definitiva, su inexorable libertad.

La definición del *existencialismo* escapa del principio de identificación, como si ya de entrada nos señalara un índice de su contenido. No hay un solo existencialismo como tampoco hay un único sentido de la vida, siendo éste una labor de constante autocreación. Son muchos los filósofos que reciben el

³⁰⁰ J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., p. 223.

nombre de existencialistas y muchas las líneas de fuga que han acabado creando, a su vez, escuelas diferentes. Hay que buscar un cierto aire de familia³⁰¹, como diría Wittgenstein, en todas ellas para descubrir la unidad en la diferencia, la coincidencia en la multiplicidad. Una buena solución es la adoptada por Roubiczek, quien sigue la huella de Kierkegaard como denominador común:

[...] su significación originaria y fundamental, en el sentido en que lo usa Kierkegaard, es simple y obvia: el existencialismo es un rechazar todo pensamiento puramente abstracto, un repudiar la filosofía puramente lógica o científica; es, en resumen, el negarse a admitir el absolutismo de la razón. Hace, en cambio, hincapié en que la filosofía debe conectar con la vida y la experiencia propias de cada individuo, con la situación histórica en que él se encuentre, y en que ha de ser, no especulación abstracta más o menos interesante, sino una forma de vida³⁰².

La *existencia* interior del vocablo *existencialismo* marca, por lo tanto, que se trata de un pensamiento sobre la vida desde la misma vida que al mismo tiempo ha de ser vivido. El conocimiento se actualiza en la experiencia que del mundo posee el individuo, de modo que, contraviniendo a Hegel, el existencialismo afirma la subjetividad como lo real. En esta línea de argumentación cabe situar la caracterización del existencialismo como el pensamiento que subraya la distinción entre la esencia y la existencia. Tradicionalmente, la filosofía ha venido analizando la realidad de un modo esencialista desde una epistemología puramente racional. La razón induce a partir de los objetos las esencias y desde dichos rasgos opera con abstracciones en sus juicios. “La esencia es el ‘*quid*’ de cada ser”, viene a decir la tradicional teoría del conocimiento. De ese modo, y operando con abstracciones, pueden

³⁰¹ Es un lugar común hablar de “cierto aire de familia” al investigar las *filosofías existencialistas*, como si con ello se consiguiera definir una corriente filosófica que pretende escapar contantemente del encasillamiento teórico. Vid. F. J. Vidarte y J. F. Rampérez, *Filosofías del siglo XX*, op. cit., p. 89; J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., p. 14 y p. 18.

³⁰² P. Roubiczek, *El existencialismo*, op. cit., p. 17.

desplegarse argumentaciones sobre cualquier ámbito de la realidad sin contar con la presencia de los componentes debatidos, ya que tal sistema de derivación de juicios trabaja únicamente en el espacio de la razón. La existencia, sin embargo, no se ocupa de los caracteres generales de un ser o de un objeto, sino que indaga en el hecho concreto, en el individuo particular e histórico. La esencia se inhibe del contexto; la humanidad del hombre, en este sentido, es la misma durante el Helenismo que en el Renacimiento. El universalismo racional justifica la esencia en la teoría de los prototipos, pero olvida la actualización de la esencia en la historia y sus consecuentes diferencias. Los filósofos existencialistas critican la tradición occidental por su continuo olvido del individuo histórico en beneficio de disquisiciones abstractas caracterizadas por esencias, ideas y conceptos. Toda abstracción nos aleja de nuestra realidad, aunque nos ayude a pensar el mundo. El abuso del pensamiento abstracto produce que el hombre no sea capaz de pensarse históricamente, y justifica el conservadurismo y la reacción, ya que da por bueno aquello que no varía y se aviene con unas pretendidas esencias pensadas de antemano bajo interesados prejuicios. Así resume John Macquarrie la secular confrontación filosófica entre esencia y existencia:

Throughout the history of philosophy, sometimes essences and sometimes existences have dominated thought. The whole tradition that stemmed from Plato has exalted essence at the expense of existence. This tradition has seen existence as belonging to the realm of the contingent and changeable. Reason turns away from this realm and looks for unchanging and universal essences, for a realm of forms and ideas. One may even be pushed to the paradoxical conclusion that existence is unreal (it does not really exist, so to speak!) and that reality belongs to essences. But always philosophical common sense comes to rebel against such conclusions, and then we have periods in the history of philosophy when the existent, the concrete, the particular is asserted over against the essential, the abstract, and the universal. Modern existentialism begins with Kierkegaard's championing of the

concreteness of existence over against what he took to be the essentialism of Hegel³⁰³.

Desde el punto de vista de la teoría del conocimiento, el existencialismo no obvia el alcance del pensar mediante esencias y conceptos, pero exige que no se inicie la indagación desde ideas presupuestas. El comienzo de toda inquisición sobre la realidad es la existencia dada, no la idea recibida por la tradición. Para los existencialistas, si se continúa pensando a través de esencias, el pensamiento acabará por alejarse de la realidad y establecerá un discurso aparte de rasgos bizantinos. Parece claro que con esta crítica el existencialismo trató de equilibrar la dialéctica entre esencia y existencia, ya que no podemos comprender al hombre sin estudiar su humanidad, y no podemos descubrir qué es la humanidad sin admitir el hecho de cada existencia particular y la importancia de la experiencia interior.

Establecer una nómina de pensadores existencialistas es una tarea difícil³⁰⁴. La dificultad radica en las propias palabras que los pensadores dedicaron a sus respectivas filosofías. Ninguno de ellos acepta totalmente el marbete de *existencialista*, cuando no lo rechaza de raíz. Los ejemplos son varios y claros por su rotundidad en el caso de Heidegger y de Ortega. Así, para este último, los existencialistas franceses difícilmente podrían alcanzar rigor metafísico si seguían pendientes de la conciencia fenomenológica y no

³⁰³ J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., p. 61 y 62.

³⁰⁴ Christine Daigle observa atinadamente cómo la nómina de pensadores existencialistas es de entrada una cuestión complicada: «The first thing we may want to note about existentialism is that there is little agreement on who belongs to the existentialist movement. Besides the obvious figures of Jean-Paul Sartre and Gabriel Marcel (who coined the term), there are more ambiguous figures, such as Nietzsche, Heidegger, Camus (who refused to be called an existentialist), and Merleau-Ponty (who seemed to be sitting on the fence, leaning more toward phenomenology than existentialism). Many more have been categorized as existentialist thinkers, sometimes to their own surprise. To decide who is an existentialist, it is important to be clear about how we conceive of existentialism» (C. Daigle, «The Problem of Ethics for Existentialism», en Christine Daigle (ed.), *Existentialist Thinkers and Ethics*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 4).

descubrían su verdad raciovitalista. El lugar es conocido pero merece ser citado de nuevo. Así, cuenta Ortega cómo llegó en 1914 a descubrir que

Lo que hay es la realidad que yo soy abriéndose y padeciendo la realidad que me es el contorno, y que la presunta descripción del fenómeno “conciencia” se resuelve en descripción del fenómeno “vida real humana”, como coexistencia del yo con las cosas en torno o circunstancia.” [A partir de esta perspectiva orteguiana, crítica a los pensadores existencialistas del siguiente modo:][...] la doctrina [existencialista] incluye la mayor enormidad que entre 1900 y 1925 se podía decir en Filosofía; a saber: *que no hay conciencia* como forma *primaria* de relación entre el llamado “sujeto” y los llamados “objetos”; que lo que hay es el hombre siendo a las cosas, y las cosas al hombre; esto es, vivir humano. Los jóvenes de Montmartre que hoy tocan de oídas la guitarra del “existencialismo” ignoran aún de raíz esto, sin lo cual no hay salida a la alta mar de la Metafísica³⁰⁵.

Incluso Albert Camus, incluido frecuentemente en la nómina de autores existencialistas a pesar de su propia opinión al respecto, tenía claro que aquello que definía al existencialismo era una preocupación histórica del hombre que había encontrado especial resonancia debido a la crisis nihilista de la cultura occidental en la primera parte del siglo XX. Así, Camus señala en una entrevista realizada en 1948 al periódico brasileño *Diario*:

Es un grave error tratar con tanta ligereza una búsqueda filosófica tan seria como el existencialismo. Sus orígenes se remontan a San Agustín y su principal contribución al conocimiento reside, sin ninguna duda, en la impresionante riqueza de su método. El existencialismo es, ante todo, un método. Las semejanzas que generalmente se aprecian entre los trabajos de Sartre y los míos provienen naturalmente de la suerte o la desgracia que tenemos de vivir en una misma época y frente a problemas y preocupaciones comunes³⁰⁶.

³⁰⁵ J. Ortega y Gasset, *La idea de principio en Leibniz*, en *Obras Completas VIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 274-275.

³⁰⁶ Cit. por H. R. Lottman, *Albert Camus*, op. cit., p. 508.

Así pues, uno de los problemas que acontece en el enfrentamiento con el existencialismo es la imposibilidad de hallar una definición aceptada de forma unánime y canónica. No se trata de una filosofía claramente definible porque sus propios pensadores reniegan del gálibo del marbete. La libertad y la conciencia de decisión las dirigen incluso a su misma actividad especulativa. Wahl observa como traba inicial esta indeterminación definitoria:

[...] no se puede definir en forma satisfactoria el existencialismo. Kierkegaard ha empleado por primera vez, ha descubierto la palabra “existencia”, en el sentido filosófico que tiene hoy. ¿Pero podemos llamar existencialista a Kierkegaard? Él no quería ser un filósofo ni, sobre todo, filósofo de una doctrina determinada. Heidegger habló en uno de sus cursos contra lo que llamó el existencialismo. Jaspers afirmó que el existencialismo es la muerte de la filosofía de la existencia. De modo que nos veríamos obligados a restringir el término, designar con él tan sólo a aquellos que quieren aceptarlo, a lo que se podría llamar la Escuela Filosófica de París, con Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty. Pero con ello no habremos definido el término³⁰⁷.

En otra de las obras que Jean Wahl dedica al existencialismo se decanta sin embargo por el marbete “filosofías de la existencia”, argumentando para ello el rechazo que algunos filósofos tenidos por existenciales muestran a tal categorización. Parece claro que pesa sobremanera en Wahl la opinión de Heidegger y de Jaspers; de ahí que sostenga la siguiente distinción:

Preferimos la expresión *filosofía de la existencia* a la palabra *existencialismo* por la razón de que varios de los filósofos muy importantes de los que queremos hablar, en particular Heidegger y Jaspers, no quisieran ser calificados de existencialistas. Heidegger, en varios de sus cursos, ha hablado contra una teoría que él llama existencialismo, y Jaspers ha escrito que el existencialismo es la muerte de la filosofía de la existencia. Estos filósofos ven en el existencialismo una doctrina y temen doctrinas ya estabilizadas. Por otra parte, hay filósofos, Sartre, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, que aceptan el título de existencialistas; Gabriel Marcel, de vez en cuando, acepta ser

³⁰⁷ J. Wahl, *Historia del existencialismo*, op. cit., p.8.

llamado existencialista cristiano, y Lavelle y Le Senne no rehusan el término existencialismo³⁰⁸.

Sin embargo, estudios de referencia sobre la filosofía de la existencia como los de Régis Jolivet o Jean Whal coinciden en una lista de pensadores entre los que aparecen aquellos que en vida rechazaban su inclusión en la nómina existencialista. Jolivet, tras ocuparse de Kierkegaard y Nietzsche como fuentes del existencialismo, estudia a Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Karl Jaspers y Gabriel Marcel³⁰⁹. Jean Whal, tras indicar en el capítulo introductorio que cabe señalar a Buber, Berdiaeff, Chestov y Unamuno como filósofos de la existencia, limita su trabajo a Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre y Gabriel Marcel³¹⁰. Marjorie Grene, en su análisis del existencialismo, estudia a Kierkegaard, Sartre, Heidegger, Jaspers y Marcel, a los que se une en la edición española un ensayo sobre Unamuno llevado a cabo por Amando Lázaro Ros³¹¹. John Macquarrie aborda el existencialismo estudiando sus grandes temas y no sigue un enfoque individual; no obstante, en su revisión histórica del existencialismo moderno habla de Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Hermann Lotze, Rudolf Eucken, Martin Buber, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Maurice Blondel, Gabriel Marcel, Miguel de Unamuno y Nikolai A. Berdyaev³¹². Por su parte, Blackham acota la lista a Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers, Marcel, Heidegger y Sartre³¹³. Sirvan estos ejemplos como muestras de la dificultad de establecer una lista cerrada de pensadores existencialistas, aunque, como también se puede observar, hay algunos filósofos que aparecen en todas las obras de referencia sobre el existencialismo. Para Jacques Colette la diversidad de pensadores existencialistas se debe a la multiplicidad de inspiraciones que aquéllos reciben

³⁰⁸ J. Whal, *Las filosofías de la existencia*, op. cit, p. 9.

³⁰⁹ R. Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, op. cit.

³¹⁰ J. Whal, *Las filosofías de la existencia*, op. cit.

³¹¹ M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, op. cit.

³¹² J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., pp. 53-60.

³¹³ H. J. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit.

como motor creador, de ahí que el término sea vago a la hora de indicar su especificidad:

La diversité des inspirations qui présidèrent à la création des oeuvres de ce genre nouveau est telle que le terme d'*existentialisme* ne peut les désigner que de manière vague, et non sans faire violence à l'originalité de chacune d'entre elles. D'où l'obligation où l'on s'est vu de qualifier chaque fois différemment les diverses sous-espèces d'*existentialisme*³¹⁴.

Así pues, sorprende la inexistencia de una nómina de pensadores existencialistas en la Historia de la Filosofía, encontrando manuales que analizan pormenorizadamente la corriente existencial y otros en los que su pensamiento es silenciado o simplemente omitido. De este modo, Reale y Antiseri sitúan, en su Historia de la Filosofía, el existencialismo en el mismo capítulo que la fenomenología y la hermenéutica, y, aunque a Martin Heidegger lo sitúan fuera del apartado del existencialismo, su análisis lleva el epígrafe "De la fenomenología al existencialismo", mientras que en la sección existencialista estudian a Jaspers, Sartre, Merleau-Ponty y Gabriel Marcel.

Una pregunta interesante que se hace Manuel Lamana es la de por qué un modo de pensar que se dice tan antiguo y para el que tantos historiadores de Filosofía encuentran precursores ha resultado tan escandaloso y consecuentemente rechazado y perseguido, como si una verdad antigua se presentara en nuestra época de un modo y con un ímpetu revolucionario³¹⁵. Acaso la respuesta se encuentre en la virulencia y en la mordacidad con la que los existencialistas han acusado a la tradición racionalista, tanto en sus ensayos filosóficos como en sus novelas, en un momento de especial crisis en Occidente³¹⁶.

³¹⁴ J. Collete, *L'existentialisme*, op. cit.

³¹⁵ M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 13.

³¹⁶ Señala Mcquarrie al respecto: «[...] from its first hardly articulate stirring in the earliest periods of human reflection, existentialism has gradually taken shape until in the twentieth

Para Calvin O. Schrag el existencialismo posee un método filosófico que le aleja de las distinciones tradicionales. En este sentido, el existencialismo busca el análisis de la existencia aceptando la propia subjetividad existencial:

Existentialism is thus neither intellectualistic nor voluntaristic, neither rationalistic nor irrationalistic. It transcends the distinctions. The validity of thought is in nowise denied. What is denied is that thought can be reduced to a rational, objectifying, theoretical activity. Kierkegaard, often the whipping boy for those who interpret existentialism as a philosophy of irrationalism, speaks most positively of thought, as long as it is rooted in existence. It is precisely the task of the existential thinker to *think* his existence³¹⁷.

La verdad para el pensador existencialista no es una fórmula que se enuncia, sino una vivencia, un descubrimiento que se hace carne en la experiencia:

There can be no truth without inward appropriation. Speaking as an existential thinker Kierkegaard writes in his *Journals*: "The thing is to find a truth which is true for me, to find the idea for which I can live and die." Truth is not something which I *possess* or *have* but rather is something which I *am* and *live*. Heidegger makes the same point when he says that man is not a being who possesses truth but is a being who is part of the truth (*Dasein is in der Wahrheit*). [...] Existential truth is a mode of existence and a way of life. It is something which one *is* rather than *has*, something which one *lives* rather than *possesses*³¹⁸.

century it has become one of the major forms of philosophy. Why should it have blossomed forth in our time, and why should it have found such congenial soil on the continent of Europe? The answer to these questions has surely become clear in the course of our historical survey. The existentialist style of thought seems to emerge whenever man finds his securities threatened, when he becomes aware of the ambiguities of the world and knows his pilgrim status in it. This also helps to explain why existentialism has flourished in those lands where the social structures have been turned upside down and all values transvalued, whereas relatively stable countries (including the Anglo-Saxon lands) have not experienced this poignancy and so have not developed the philosophizing that flows from it» (J. Mcquarrie, *Existentialism*, op. cit., p. 59 y 60).

³¹⁷ C. O. Schrag, *Existente and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., p. 5.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 7.

Desde una revisión crítica a la filosofía de la existencia, Prieto Prini destaca sin embargo que el mérito de los filósofos existenciales radica «en haber descubierto la existencia como *metapregunta*, o sea, como problema del ser que pone en cuestión la conciencia en su preguntar, en su decir y decirse [...]»³¹⁹. El problema, a juicio de Prini, se encuentra cuando esa pregunta olvida la necesidad del ser generando, por lo tanto, interpretación desde el vacío y la nada.

Cuanto más intensiva sea la definición que propongamos de existencialismo, menos pensadores podrán ajustarse a su inclusión. Es por lo tanto necesaria una definición que, sin desdibujar el pensamiento existencialista, posibilite la incardinación de todos aquellos pensadores que han construido con sus filosofías la tradición existencial. En su *Introducción a los existencialismos* Emmanuel Mounier dibuja un árbol existencialista donde podemos encontrar como raíces a Sócrates, los estoicos, San Agustín y San Bernardo; en el tronco de abajo hacia arriba, a Pascal, Maine de Biran y Kierkegaard; como gozne del tronco a las ramas, la Fenomenología; como primeras ramas, a Nietzsche, de cuya rama surge Heidegger y, de éste, Sartre; directamente de la Fenomenología surgen las ramas de Jaspers, el Personalismo y G. Marcel; y en la parte alta del árbol, La Berthonnière, Blondel, Bergson, Péguy, Landsberg, Scheler, K. Barth, Buber, Berdiaeff, Chestov y Soloviev. Cabe preguntarse qué observa Mounier en todos estos pensadores para hacerlos partícipes del árbol genealógico de la familia existencialista. Pues bien, según Mounier la clave está en la oposición a una filosofía alejada del hombre y un necesario viraje hacia la vida:

En términos generales, podríamos caracterizar este pensamiento como una reacción de la filosofía del hombre contra el exceso de la filosofía de las ideas y de la filosofía de las cosas. Para ella no es tanto la existencia en toda

³¹⁹ P. Prini (1989), *Historia del existencialismo. De Kierkegaard a hoy*, Barcelona, Editorial Herder, 1992, p. 13.

su extensión como la existencia del hombre el problema primordial de la filosofía. Por esto reprocha a la filosofía tradicional haber, a menudo, desconocido este problema en provecho de la filosofía del mundo o de los productos del espíritu³²⁰.

Una constante entre los propios existencialistas y entre los historiadores de la corriente es la señalización de cómo el movimiento es criticado sin hacer esfuerzo alguno en su comprensión, de manera que la crítica revela en el fondo el temor por la variación de lo dado en la realidad. Simone de Beauvoir ha analizado esta reacción en *El existencialismo y la sabiduría popular*. Una de las acusaciones típicas es la de su “miserabilismo”, al ver en la filosofía existencial únicamente una corriente que señala una y otra vez los aspectos más sórdidos del ser humano y que da la espalda a la caridad y al amor humano. Pero, ¿es realmente la imagen verdadera del existencialismo la de una corriente de pensamiento, tanto filosófico como literario, que yergue a un hombre encerrado en su subjetividad sin el menor atisbo de una mirada amable al mundo y a los otros? Tanta crítica hacia los aspectos oscuros que afronta el existencialismo, en realidad, no refleja más que el temor de una propuesta arriesgada en el enfrentamiento de cara con los problemas más radicales del hombre moderno. ¿Qué otra mirada filosófica cabe hacia el mundo si no es la alumbrar incluso los márgenes más sombríos del ser humano? No es cierto, en cualquier caso, que la visión opuesta a la existencial sea una visión ingenua, más bien todo lo contrario: parte del lugar común recibido sin su cuestionamiento. Simone de Beauvoir advierte del peligro de la supuesta ingenuidad:

no es cierto que la masa de quienes desdeñan el existencialismo mire el mundo con ojos ingenuos: lo captan a través de esos lugares comunes que constituyen la Sabiduría de los Pueblos, incoherente y contradictoria; esa sabiduría es, con todo, una visión del mundo que conviene poner en tela de juicio³²¹.

³²⁰ E. Mounier, *Introducción a los existencialismos*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973 (2ª ed.) (1967), p. 13.

³²¹ S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., p. 22.

La pereza y el interés pasan como bueno un pensamiento anquilosado al que se enfrenta la filosofía existencialista. De este modo, huir de la propuesta existencialista es escapar de la libertad misma y converger con la convicción de los lugares comunes. Al menos ésa era la intención de los pensadores de la filosofía existencial: enfrentar al hombre con su existencia sin velo alguno. Sin embargo, se ha formado una imagen negativa del existencialismo para así evitar su propuesta:

Poca gente conoce esta filosofía que, más o menos al azar, ha sido bautizada «existencialismo»; muchos la atacan. Entre otras cosas, se le reprocha proponer al hombre una imagen de sí mismo y de su condición apta para hundirlo en la desesperación. El existencialismo —justificado o no, mantendremos este nombre para simplificar las cosas— desconocería la grandeza del hombre y preferiría describir únicamente su miseria; incluso se lo acusa, según un neologismo reciente, de «miserabilismo»; es, dicen, una doctrina que niega la amistad, la fraternidad y todas las formas del amor; encierra al individuo en una soledad egoísta; lo aparta del mundo real y lo condena a permanecer parapetado en su pura subjetividad, pues niega toda justificación objetiva a las empresas humanas, a los valores postulados por el hombre, a los fines que éste persigue. ¿Se ajusta verdaderamente el existencialismo a esta imagen?³²²

³²² *Ibidem*, pp. 25-26.

III. 2. a. DE LA FENOMENOLOGÍA AL EXISTENCIALISMO

La descripción de la esencia de la lógica del conocimiento que emprende la fenomenología debía terminar en la fundamental admisión del papel de la existencia en esa aventura del saber. La pura abstracción no habría sido capaz de descubrir ninguna verdad profunda del hombre, cuando por el contrario todo saber no puede ser proyectado más que a la par de su intencionalidad³²³. No obstante, es necesario avanzar de entrada que el existencialismo no ha de verse como un movimiento enfrentado a la fenomenología, sino que más bien cabe pensar en un desarrollo del pensamiento fenomenológico dirigido hacia la existencia, de igual manera que luego lo hará hacia la interpretación. Desde esta perspectiva, la fenomenología habría tenido diversas etapas desde su nacimiento:

La fenomenología —señala el profesor Javier San Martín— empezó centrándose en el estudio de las estructuras esenciales en general, pero, sobre todo, de los objetos; con ese proyecto nació la fenomenología. Husserl le imprimió después su peculiar y decisivo sello, de manera que la fenomenología se identifica fundamentalmente con este período, en el que, manteniendo lo anterior, se convierte en una filosofía con una perspectiva trascendental. La expansión de la fenomenología fuera de Alemania, principalmente en Francia, conlleva su conversión hacia el estudio de la existencia humana, apoyándose para ello en Heidegger,

³²³ Sobre la necesaria unión entre esencia y existencia señala Villacañas: «De hecho, la noción de esencia es un resultado de la noción de intencionalidad de la conciencia. El fenómeno básico de ésta es la pluralidad de relaciones que puede mantener con un mismo objeto. Éste puede ser contemplado, recordado, evocado, odiado, sentido, distorsionado. Cada uno de estos son actos existenciales, pero todos ellos apuntan al mismo objeto. La esencia no debe ser considerada en sí misma, sino tal y como se manifiesta a través de todos estos actos, tal y como se da a través de todos ellos. Al mismo tiempo, cada uno de estos actos intencionales, de estos modos de darse un objeto a la conciencia, puede tener una realidad existencial, pero en sí mismo encierra una intencionalidad propia general. Así que, finalmente, lo que Husserl quería decir con esencia no es algo que se dé de una manera inmediata en una descripción sencilla de los actos mentales. No bastaba, por tanto, con reducir la dimensión existencial de los actos intencionales para fijarse en su contenido. La fenomenología era algo más que una descripción. Era un trabajo filosófico sobre la vida inmanente de la conciencia con la idea de descubrir cómo la esencia objetiva se construía a partir de actos intencionales diferentes» (J. L. Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 166).

quien ya le había dado ese giro en la misma Alemania. Esta expansión supondría su tercer período. El cuarto, obviamente, lo constituyen los últimos veinte o, mejor, treinta años, en los que la fenomenología va de la mano de la hermenéutica, siendo para ella fundamental el tema de la interpretación³²⁴.

El progreso de la fenomenología como filosofía primera del método en general para descubrir la esencia del conocimiento y sus fines fue en la obra de Husserl desvinculándose cada vez más del solipsismo descriptivo en busca de la intersubjetividad y de la experiencia vital. El existencialismo supondría, en el desarrollo de la fenomenología, su tercera etapa. Como bien señala el profesor José Luis Villacañas, Husserl alcanzó en la misma época que lo hacía Heidegger la certidumbre de que el papel del mundo y del horizonte de vida no podían ser obviados en el trabajo fenomenológico, esto es,

que la experiencia del mundo es, de hecho, previa y a priori en relación con la experiencia de las cosas particulares dentro del horizonte del mundo. Los entes y las creencias particulares dependían de una relación global con el mundo, en cuyo seno aquéllos tenían sentido. De esta manera, la fenomenología podía reencontrarse con su viejo sentido de la objetividad, en la medida en que podía mostrar que la posibilidad de determinados entes dependía de estructuras objetivas que se depositaban en formas de vivir dadas de una manera inmediata y precategorial. Sin embargo, el mundo de la vida no tenía como finalidad constituirse en una instancia normativa y soberana que jugase un papel fundamental de la propia subjetividad pura. Este jamás cedía en sus exigencias de último elemento de fundamentación, y, en este sentido, la problemática del mundo vivido y de las estructuras de objetividad que en él se daban, no hacían sino cargar con nuevos retos la pretensión transcendental de entregar una verdad absoluta a la vida de la conciencia³²⁵.

La fenomenología husserliana fue un continuo *tour de force* filosófico, una empresa que avanzaba y descubría continuamente nuevos espacios que hollar, de modo que al volver la vista atrás ciertas nociones tenían que ser rectificadas

³²⁴ J. San Martín, «La fenomenología como estilo de pensamiento», en Javier Muguerza y Pedro Cerezo (eds.), *La filosofía hoy*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 75-76.

³²⁵ J. L. Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 171.

o matizadas. Puede que las dos obras que muestren la grandeza filosófica de la tarea de Edmund Husserl sean *Meditaciones cartesianas* y *La crisis de las ciencias humanas*. Ambas pertenecen a la última etapa de Husserl y su grandeza reside precisamente en la capacidad que tuvo el filósofo judío de refutar anteriores especulaciones, así como de incardinar su pensamiento dentro de un ámbito mucho más cercano a la realidad existencial, y, por tanto, más alejado de la abstracción cogitativa. Sin embargo, no ha de caerse en el error de hacer pasar a Husserl por lo que no es, ya que, si podemos descubrir en su filosofía las raíces del posterior existencialismo, en puridad su pensamiento todavía está anclado en cuestiones demasiado concernientes a la epistemología y a la metodología filosófica. El existencialismo filosófico saltará el valladar de la especulación gnoseológica para pisar el terreno de la vivencia mundana desde la subjetividad y su ineludible encuentro con los otros.

La fenomenología de Edmund Husserl tenía su ámbito de recepción fundamental en la academia alemana, y, en la medida en que en su misma superación *Sein und Zeit* de Heidegger tuviera aún algo de gesto fenomenológico, supuso un importante foco de divulgación³²⁶. Francia fue el otro país europeo que prestó suma atención a la fenomenología desde fechas tempranas. En España, fue la labor filosófica de Ortega y Gasset la que tuvo en cuenta muy pronto la filosofía de Husserl, aunque con la intención de superarla desde su inicio, comienzo que cabe cifrar en su obra *Las meditaciones del Quijote*.

³²⁶ Aunque para nosotros la conexión entre la fenomenología husserliana y *Sein und Zeit* de Heidegger posea un carácter problemático, en la época fueron leídas desde un cierto aire de familia, por usar la expresión de Wittgenstein. Sobre esta relación señala Villacañas: «En cierto modo, el análisis de la existencia en el fondo asumía la forma de una filosofía transcendental sobre la constitución del ser en el mundo. Pero en modo alguno se hablaba en las páginas de Heidegger de una subjetividad pura, de la vieja subjetividad idealista, ni de la ancestral propuesta de la fundamentación de una teoría general de la ciencia. Heidegger estaba interesado por la descripción de la existencia humana en la sociedad de masas y en las posibilidades de existencia superior que se abrían todavía ante el hombre occidental en la edad de la ciencia y de la técnica. Mientras que Husserl se había especializado en una fenomenología transcendental, Heidegger, crecido en la problemática de Kierkegaard, presentaba su pensamiento como fenomenología existencial» (José Luis Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 177).

Francia ocupó un importante lugar en la filosofía de Husserl porque fue allí donde buena parte de su última filosofía tomó cuerpo (sus lecciones en la Sorbona durante 1929 dieron lugar a *Meditaciones cartesianas*), y porque es en el país galo donde encontró seguidores su visión filosófica, aunque pronto, de nuevo, estos seguidores se vieran en la necesidad de superarle. Esa superación no significa un mayor logro en el objetivo filosófico, sino más bien una nueva proyección de la metodología fenomenológica, ahora ya no trascendental, pero sí existencial. La cuestión clave aquí estriba en reconocer cómo la fenomenología que fue a parar en existencialismo filosófico en Francia encontró en *Sein und Zeit* el punto de partida y el ademán filosófico. Paul Ricouer era al respecto bastante claro cuando escribía para la *Encyclopédie française* de 1951 que «La llamada fenomenología existencial no es una corriente yuxtapuesta a la fenomenología trascendental, sino esta fenomenología misma, hecha método y puesta al servicio de un problema dominante, la problemática de la existencia»³²⁷.

La filosofía de Edmund Husserl señalaba cierto retorno a Descartes a través de Kant, o, mejor, del estilo kantiano de filosofar. Tal estilo tiene que ver con una reflexión sobre la propia médula de la filosofía como aventura del conocimiento, aventura cuyos fundamentos debían estar anclados sin vacilación. Esta razón puede mostrarnos que la fenomenología es una doctrina filosófica en la que lo decisivo es el *método*, la vía a seguir para la consecución exitosa de juicios sobre el mundo. El origen de la fenomenología está influido precisamente por las operaciones matemáticas, ya que Husserl pretendía llevar a cabo una crítica de la matemática proyectando un sistema mediante el cual alcanzar las verdades fundamentales y su demostración necesariamente válida. El principio básico de la fenomenología aparece ya en esta primera etapa, *Zu der Sachen selbst*. Este ir a las cosas mismas indaga el origen de todo pensamiento dirigido hacia los objetos, inquiriendo lo que éstos nos muestran

³²⁷ Paul Ricouer cit. por José Luis Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 178.

sobre sí mismos. Posteriormente, Husserl descubre la necesidad de suprimir de raíz los prejuicios que cubren la realidad de ideas preconcebidas e impiden la correcta aprehensión de la realidad.

La influencia de las ciencias exactas es patente en el pensamiento husserliano cuando postula únicamente la afirmación de aquellos juicios sobre las cosas que están justificados apodícticamente. En este caso destaca de forma eminente el logicista principio de no contradicción antes que la paradoja y el contrasentido mundanos. El fundamento válido por necesidad observaría lo contrario de lo afirmado como indefendible de todo punto. Finalmente, la cientificidad del primer pensamiento fenomenológico husserliano establece como base la intuición inmediata de las cosas. Esta intuición sería el origen de la certidumbre asertiva y de ella se sigue la *epojé* fenomenológica: la indicación de la intuición de las cosas como origen de todo pensamiento busca el olvido de todas aquellas teorías que se ciernen sobre el mundo pero que, como un sucio velo, lo cubre impidiéndonos su conocimiento. Si, como quiere Husserl, sólo los fenómenos respetan la justificación apodíctica por su naturaleza inmediata, es obligatorio desvincular las cosas de ideas preconcebidas.

La conciencia adquiere una importancia capital en la filosofía de Husserl porque es en ella donde se encuentra el territorio de los fenómenos con evidencia apodíctica. Como señala Régis Jolivet, el dominio de la conciencia poblado de intuiciones fenomenológicas será el campo de trabajo de esta filosofía: «*El dominio de la intuición fenomenológica estará, pues, constituido por todos los fenómenos dados a la conciencia, es decir, por todo lo que se manifiesta de algún modo y por cualquier motivo*»³²⁸.

El existencialismo filosófico utilizó el método fenomenológico por su conexión con el sujeto y por la posibilidad de establecer un pensamiento anclado en y desde la vida:

³²⁸ R. Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, op. cit., p. 390.

It is primarily Heidegger and Sartre who have consciously made use of the phenomenological method, but the method is implicit in all the investigations of Kierkegaard and certainly is suggested in Jaspers' illuminating description of the "boundary situations" (*Grenzsituationen*). Phenomenology, in its broadest intention, is an attempt to return to the immediate content of experience, and to analyze and describe this content as it actually present itself. "Zu den Sachen selbst!" was the guiding principle of the phenomenological method as first formulated by Edmund Husserl. This principle was appropriated by Heidegger and applied in his existential analytics. Phenomenology as the method of existentialist philosophy thus seeks to disclose and elucidate the phenomena of human experience as they present themselves in their existential immediacy³²⁹.

Para Schrag, el pensador existencialista debe penetrar en su existencia concreta mediante el pensamiento y describir detenidamente sus hallazgos. Las pormenorizadas descripciones de Kierkegaard sobre las modificaciones de la ansiedad y la dilucidación de los tres estadios de la existencia pueden ser contempladas como descripciones fenomenológicas en esencia. Mediante el uso del método fenomenológico es posible penetrar en las estructuras de la subjetividad humana. El método fenomenológico consigue que la subjetividad tenga conciencia de sí convirtiéndose a sí misma en objeto. De ahí la capital importancia de la descripción. En este sentido, la descripción plantea los datos necesarios sobre los cuales establecer una reflexión sobre sí.

Heidegger buscó reconciliar la fenomenología con el análisis existencial como comienzo de una ontología universal basada en el estudio de la existencia del hombre (del *Dasein*). Dentro de la metodología existencialista deudora de la fenomenología, aquello que convierte en particular la ontología heideggeriana es su origen en la existencia del hombre. La puerta para alcanzar más hondos niveles de realidad es la experiencia y la vivencia del hombre mismo.

Es evidente, entonces, que la fenomenología orienta al existencialismo hacia un análisis de la realidad humana sin apriorismo alguno. El método de conocimiento del existencialismo filosófico debe a la fenomenología husserliana

³²⁹ C. O. Schrag, *Existente and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., pp. 10-11.

el hecho de que la experiencia vital sea el origen de la investigación ontológica. La finalidad del existencialismo será dilucidar conceptualmente los datos surgidos en la experiencia vital. El procedimiento fenomenológico exige que el filósofo se atenga a los datos experimentados subjetivamente mediante los sentidos y presentados pormenorizadamente al análisis gracias a la descripción detallada. A diferencia de otras corrientes cuyo punto de partida es el mismo análisis de la posibilidad de conocer, realizando entonces una epistemología del propio método de conocimiento, el existencialismo activa su pensamiento con los datos de la realidad humana y aleja a éstos de teorías que los validen, justifiquen o simplemente interpreten. En el pensamiento existencialista una verdad absoluta es la anterioridad de la vida al conocimiento. Sartre lo dirá de otro modo: la existencia precede a la esencia.

Así pues, el existencialismo es inseparable de la fenomenología husserliana, pero no es plenamente identificable con ésta, ya que posee en su propuesta filosófica novedades de gran importancia. Por una parte, la vida será el objeto a desentrañar aceptando la subjetividad de la investigación, y, por otra parte, la interpretación de la vida, al ser ésta tiempo e historia, se convierte en hermenéutica existencial. La hermenéutica de la existencia, por lo tanto, señala un destacado avance en la historia de la filosofía al tiempo que marca la diferencia con respecto a la filosofía fenomenológica. La hermenéutica existencial debe su origen al reconocimiento del especial objeto que busca dilucidar: la vida del hombre. En este punto la filosofía de Heidegger es imprescindible para comprender cómo el análisis existencial amplía el método fenomenológico con la hermenéutica. La existencia del hombre es tiempo, o, de otro modo, el hombre es un ser para la muerte, y el método de interpretación de la historia es la hermenéutica. Así, la fenomenología dirigida hacia la existencia humana ha de estar conectada con la hermenéutica. Kierkegaard ya había señalado cómo el hombre busca la comprensión de su existencia en su historicidad, en el contexto social que le rodea y con el pasado que atesora, y no

como una idea exenta de conexión con el exterior. La fenomenología existencial es hermenéutica por el propio objeto a desentrañar:

Fenomenología del “ser ahí” es *hermenéutica* en la significación primitiva de la palabra, en la que designa el negocio de la interpretación. Mas en tanto que con el descubrimiento del sentido del ser y de las estructuras fundamentales del “ser ahí” en general, queda puesto de manifiesto el horizonte de toda investigación ontológica también de los entes que no tienen la forma del “ser ahí”, resulta esta hermenéutica al par “hermenéutica” en el sentido de un desarrollo de las condiciones de posibilidad de toda investigación ontológica. Y en tanto, finalmente, que el “ser ahí” tiene la preeminencia ontológica sobre todo ente –en cuanto ente en la posibilidad de la existencia–, cobra la hermenéutica como interpretación del ser del “ser ahí” un tercer sentido específico –el filosóficamente *primario*, de una analítica de la “existenciariedad” de la existencia. En esta hermenéutica, en tanto que desarrolla ontológicamente la historicidad del “ser ahí” como la condición óptica de la posibilidad de historiografía, tiene sus raíces lo que sólo derivadamente puede llamarse “hermenéutica”: la metodología de las ciencias historiográficas del espíritu³³⁰.

La referencia heideggeriana a las ciencias del espíritu que cierra el texto nos dirige hacia un importante componente que configura la filosofía existencial: se trata del historicismo de Wilhelm Dilthey. El reconocimiento de la historia para una completa comprensión de la existencia humana conecta en cierto modo el existencialismo con la *Geistesphilosophie*. Heidegger, como Dilthey, se interesa por la historia concreta, y en especial por la historicidad del hombre. El sentido de la historia en el existencialismo filosófico es el fundamento de la posibilidad de filosofar. Hay que recordar de nuevo que en el existencialismo los datos primeros son los experimentados por el sujeto en su existencia fenoménica. No hay un más allá a partir del cual inferir juicios, sino una vivencia de la realidad que es necesario construir de continuo. Por lo tanto, el pensador existencial no tiene un punto de origen fuera de la historia; su comienzo es siempre histórico y remite a su experiencia vital y al modo que

³³⁰ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 48.

tiene de comprender la experiencia de los otros en el pasado. La historia no es sólo el terreno de los grandes sucesos; es también el despliegue del tiempo donde el sujeto encuentra y construye el sentido de su vida. Unamuno dilucidaba una distinción básica en torno al sentimiento de la historia. A pesar de que finalmente lo que queda como objeto de estudio desde un punto de vista historiográfico son los grandes actos, los destacados sucesos, el escritor vasco comprendía la necesidad de tener en cuenta las acciones individuales del hombre que acaben por ser en definitiva las que otorgan sentido al acontecer histórico. Así, la historia está formada por una multitud de *intrahistorias* desapercibidas para las grandes teleologías religiosas de la historia y para las monumentales filosofías de la historia.

Una crítica al existencialismo procede de la importancia otorgada a la historia. Pues si el sujeto ha de atenerse a su acontecer histórico para comprender la verdad existencial, ésta no será más que una verdad sesgada propia de una determinada perspectiva. Nietzsche afirmó la veracidad de la perspectiva frente a la verdad científica presuntamente neutral. Sin embargo, la filosofía existencial no es simplemente la indicación de una necesaria interpretación personal. Como señala Calvin O. Schrag, el existencialismo supera el posible relativismo historicista merced a su estructura descriptiva de la realidad, método que surge como epistemología universal en la comprensión de la existencia:

Existentialist philosophy is not simply an elucidation of a "standpoint" or a private "interpretation". It is a phenomenological description of the universal structures of historical existence. And it is precisely in this way that existentialism is able to proceed beyond the historical relativism that Dilthey never succeeded in overcoming. Phenomenological existentialism overcomes historical relativism through a disciplined analysis and description of the structures of the historical itself, rather than through an appeal to cosmological categories, which could overcome relativism only at the expense of

losing the historical by reducing it to an extension of nature (as is the case in the non-historical thinking of Greek rationalism)³³¹.

El alcance universal de los conceptos elaborados por la filosofía existencial es evidente en las dos ontologías más destacadas del existencialismo filosófico. Tanto en *Ser y tiempo* de Heidegger como en *El ser y la nada* de Sartre la existencia humana es analizada a partir de existenciarios y conceptos universales que trascienden la categorización de la metafísica clásica. La sustancia, la cualidad, la cantidad, la relación y otras categorías canónicas de análisis del ser habían demostrado su alcance analítico únicamente en un plano objetivo para las realidades no humanas de ser. Pero la existencia humana debe ser comprendida desde otros conceptos capaces de entender su desarrollo más que de domeñar su sentido. Como las categorías clásicas, los existenciarios son universales, pero únicamente aparecen en el proceso de su actualización histórica. De este modo señalan estructuras de la historicidad humana, dirigen su atención a la experiencia vivida del hombre concreto. Mientras que la categorización canónica que parte desde la metafísica aristotélica indicaba los modos del ser desde un punto de vista universal y general, válida tanto para el hombre como para cualquier objeto, asumiendo al hombre en diferentes categorías, los conceptos y nociones de la filosofía existencial (existenciarios en el pensamiento heideggeriano) penetran en la determinación concreta de la existencia humana contemplando a ésta como una existencia en el tiempo.

Junto a la hermenéutica existencial cabe subrayar la importancia de la intencionalidad existencial en la metodología del existencialismo filosófico. Ya en el concepto de intencionalidad encontramos un eco de la fenomenología husserliana. Pero, como en otras nociones, el existencialismo transforma el término dirigiéndolo hacia la experiencia vital. El sujeto existencial nunca se da a sí mismo como un todo cerrado, sino como un continuo quehacer que

³³¹ C. O. Schrag, *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., pp. 16-17.

encuentra en cada mañana una nueva oportunidad para encontrar lo propio de sí. De este modo el sujeto es dado a sí mismo como un proyecto que debe resolver en su libertad sus pensamientos, sus deseos, sus planes, sus rechazos. En la ontología existencial de Sartre la naturaleza intencional de la existencia del sujeto muestra el papel cardinal del enfrentamiento entre el yo y los otros. Así, la ontología sartreana resuelve el nudo solipsista del *cogito* cartesiano. Afirmar que el sujeto es porque piensa aísla la existencia al mero pensamiento, pero la contemplación de la vida humana demuestra que el hombre encuentra justificado su ser en la existencia y no únicamente en el pensamiento. En este punto, el concepto clave será, como en otros momentos de la filosofía sartreana, la libertad, ya que ésta actúa como nexo entre la reflexión del hombre, su naturaleza proyectiva y su existencia concreta. En el existencialismo el plano cognitivo está siempre al servicio del plano existencial.

El hombre no sólo se dirige al mundo intencionalmente como sujeto cognitivo, sino que también lo hace objetivamente mediante instrumentos técnicos que le ayudan a dominar el mundo. El acierto del análisis existencial heideggeriano radica en la superación de la intencionalidad cognitiva gracias a la asunción existencial del hombre. La intencionalidad deja de ser un mero concepto intelectual para convertirse sobre todo en una realidad práctica dirigida al acontecer diario. Como señala Schrag, Heidegger historiza la intencionalidad:

Heidegger has not only broadened the classical doctrine of intentionality, but he has existentialized and historicized it. He has placed it squarely into the historically lived word of immediate experience, thus avoiding the objectification of reality which was the peculiar fate of the Cartesian *cogito*. It is this new conception of world which is here the crucial determinant. Man is not an isolated epistemological subject. He is a field of projects in which a world is already disclosed through an existential immediacy. He has his world with him, so to speak, in his preoccupations and concerns. Intentionally

speaking, world is never there without man, and man is never there without world. Man's being is always a being-in-the-word³³².

³³² *Ibidem*, pp. 24-25.

III. 2. b. MARTIN HEIDEGGER

La expresión existencialista de desagrado ante la realidad histórica con la que el hombre moderno debe bregar había despuntado en la última etapa de la fenomenología trascendental de Edmund Husserl, sobre todo en su *Krisis*. Sin embargo, todavía en Husserl los intereses gnoseológicos de la filosofía como ciencia primaban sobre la subjetividad, aunque ahora reconocidos en el fluir histórico de la cultura europea, esto es, negados por una ciencia positivista bajo el dictado de la técnica. En Martin Heidegger el pesar ante la historicidad y el lugar de la filosofía ocupan ya la posición de la subjetividad, y sólo desde ella, siguiendo la valentía kierkegaardiana, puede el hombre afirmarse ante la masificación de la sociedad contemporánea. La fenomenología, como descripción minuciosa de la esencia del conocimiento a partir de la intencionalidad de la conciencia, abandona ahora el ámbito de la abstracción solipsista para incorporar su perspectiva analítica hacia una mirada al mundo desde esa subjetividad que busca su sentido y su lugar en él. Y a pesar de la negatividad con la que es vista tradicionalmente la filosofía existencial, ésta no afronta la existencia humana en el caso del primer Heidegger como una tragedia sin solución, sino que más bien es vista como el terreno de la posibilidad de la excelencia al precio de la voluntad de autenticidad³³³.

³³³ Alumbra Villacañas al respecto: «Heidegger lo decía en su peculiar lenguaje: «La existencialidad está determinada esencialmente por la facticidad»: el modo de acceso a lo originario, a la comunidad, está determinado por la situación fáctica. Si la comunidad siguiera vigente, no tendríamos sino que continuar su tradición sin que irrumpiera la libertad. Ahora bien, justo porque lo fáctico presenta diferencias respecto a lo originario, cabe que podamos referirnos a la comunidad originaria desde una variación, desde una nueva recreación, desde una nueva posibilidad, desde la libertad en suma. Así que en el fondo, Heidegger alentaba a los hombres de su tiempo a no dejarse dominar por el destino de decadencia, lo cual, dicho en 1928, era un mensaje optimista. Justo porque lo fáctico es siempre pobre, el hombre no es meramente un ser, sino un *poder ser*» (José Luis Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 185).

El impulso existencial de la primera filosofía heideggeriana procede, según Whal, de una traducción intelectualizada de la reflexión kierkegaardiana. Sin embargo, Heidegger negó que su filosofía fuera existencialista reclamando para sí una filosofía del ser³³⁴. Por ello en 1937 expresaba en una carta dirigida a la Sociedad Francesa de Filosofía: «Tengo que repetir que mis tendencias filosóficas, aunque se trate en *Sein und Zeit*, de *Existenz* y de *Kierkegaard*, no pueden clasificarse como *Existenzphilosophie*. Pero este error de interpretación será probablemente difícil de evitar por el momento. Mas la cuestión que me preocupa no es la de la existencia del hombre; es la del ser en su conjunto y en cuanto tal»³³⁵. Frente a la filosofía de la existencia pensaba una filosofía del ser que recuperara al ser desde su olvido secular y lo estableciera como máximo problema. Ahora bien, su labor de fundar una ontología no puede solucionarse más que desde el polo de la existencia, porque únicamente desde una existencia auténtica cabe un pensar el ser.

La exuberancia filosófica de *Sein und Zeit* origina una profusión de interpretaciones que la expresión oscura de Heidegger parece promover. El acontecer de su escritura introduce perspectivas que ofrecen refracciones novedosas de lo ya tratado y provoca una hermenéutica despierta alejada de la actitud pasiva. La importancia de *El ser y el tiempo* mora en el dar que pensar incansable que sus páginas alojan. Su ajuste, por lo tanto, a una filosofía existencial sólo sería parcialmente justa a tenor del grueso de la obra, aunque el propio Heidegger siempre rechazó para sí esa demarcación reflexiva. No obstante, es indudable que no puede entenderse el existencialismo filosófico sin

³³⁴ «Heidegger se disocia insistentemente de la filosofía existencialista, ya que él dice que le interesa el problema del Ser, no la existencia personal y sus intereses éticos, la condición humana como tal. A pesar de ello, está inevitablemente colocado entre los existencialistas porque es uno de ellos en sus temas e ideas y en el trato que les da y en el lenguaje que usa, así como en su deuda a Kierkegaard y en su influencia sobre los demás, especialmente sobre Sartre» (H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 91).

³³⁵ Citado por Régis Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, op. cit., p. 84.

Sein und Zeit y sin la influencia que el filósofo de Messkirch produjo en el círculo existencialista de la primera mitad del siglo XX.

El desajuste existencial que podría pensarse en el pensamiento de esta obra publicada en 1927 reside en una superación del heroísmo individual al aceptar la necesaria tradición como camino, sin que por ello cese en absoluto la valentía si tenemos en cuenta que el presente imposibilita en su despliegue la recuperación de aquellos elementos del pasado que fundamentarían una vida auténtica. La singularidad de este pensamiento es visto así por José Luis Villacañas:

La filosofía de *Ser y tiempo* tiene una estructura peculiar que puede describirse así: lo que empieza siendo una apelación práctica a la existencia auténtica del 'Dasein' acaba convirtiéndose en una necesidad de garantizar el primado del origen de la tradición. Lo que comenzaba con una necesidad de contestar al destino del 'Dasein' se ha transformado en la necesidad de contestar al destino de la tradición. El sujeto de *Ser y tiempo* parece ser el individuo, pero más tarde este sujeto se reconoce sólo en la propia temporalidad plena de ser que se da en el origen de una tradición. El ser sólo se aloja en el tiempo³³⁶.

La cura de la analítica existencial heideggeriana posee una gran importancia dentro del desarrollo del existencialismo:

Esta superación de lo fáctico, que al mismo tiempo es un traer a una nueva posibilidad lo originario comunitario, es la cura. Ambas cosas al mismo tiempo. Mas para ello el «poder ser» que deja libre la facticidad debe ser querido. Querer y poder ser obedecen cada uno a una de las partes de la cura: me curo de la facticidad porque me libero de ella, porque tengo el horizonte del poder ser; pero *procuro por* en la medida en que quiero ese poder ser que está encerrado en el origen comunitario³³⁷.

Heidegger señala que hay muchos modos de ser pero sólo uno verdadero, pleno en su conciencia, y éste es el ser del hombre auténtico. En

³³⁶ J. L. Villacañas, *Historia de la Filosofía Contemporánea*, op. cit., p. 195.

³³⁷ *Ibidem*, p. 185.

primer lugar, el ser-ahí (*Dasein*) se diferencia de otros modos de ser por su existencia y su posibilidad existencial, mientras que otros modos de ser agotan su descripción en su mera contemplación:

La “esencia” del “ser ahí” está en su existencia. Los caracteres que pueden ponerse de manifiesto en este ente no son, por ende, “peculiaridades” “ante los ojos” de un ente “ante los ojos” de tal o cual “aspecto”, sino modos de ser posibles para él en cada caso y sólo esto. Todo “ser tal” de este ente es primariamente “ser”. De donde que el término “ser ahí”, con que designamos este ente, no exprese su “qué es”, como mesa, casa, árbol, sino el ser³³⁸.

Así pues, como vemos, Heidegger diferencia el ser de las cosas vistas, instrumentales y animales, del ser del hombre. De entre todos los modos de ser, el del hombre es el único que *existe*. Sin embargo, la existencia como tal no es plena en el hombre si él no tiene total conciencia de su ser. En el tráfigo de los días el hombre inmerso en labores sociales olvida su sentido como existente y vive una vida inauténtica³³⁹. Otras veces no será la presión social, sino la inercia de la pereza y el temor a enfrentarse consigo mismo lo que producirá que el hombre continúe en el ámbito del *se*.

Como *Dasein* entiende Heidegger el modo de existencia del hombre y no una sustancia a la que podamos aplicar propiedades. El hombre es entonces un ser-ahí cuya realidad no está definida de antemano, sino que por el contrario debe ser construida por el propio sujeto. La elección marcará su existencia a partir de las posibilidades, ya que el hombre, como existente, es poder ser. No obstante, si bien no es factible una definición del hombre más allá de su poder ser no cerrado, sí lo es según Heidegger hablar de una estructura óntica

³³⁸ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 54.

³³⁹ Para García Bacca la cuestión del sentido en Heidegger aparece completada mediante el sentimiento: «Heidegger pretende deshacerse del absolutismo de la verdad objetiva por el camino de recordarles a todas las filosofías que sin el sentimiento, sin ciertos sentimientos, la realidad no es vivible, entendible vitalmente, digestible humanamente. Que, en rigor, un filósofo, cuando se coloca en plan de sólo filosofar, es un sordo que no quiere oír o que sólo oye lo que le conviene, y del contrario no entiende sino lo suyo, o lo contrario a lo suyo; pero nunca lo que el otro le dice o le da a entender» (J. D. García Bacca, *Existencialismo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962, p. 40).

fundamental: el hombre es ser-en-el-mundo. El sujeto se encuentra enfrentado en su existencia a otras realidades distintas de su yo, cosas y personas entre las cuales se halla inserto. No es únicamente el lugar donde se vive, sino la estructura fundamental de la existencia, porque no es posible establecer una separación entre la existencia y el mundo en el que ésta se da. La relación que une de un modo más evidente la vida del *Dasein* y el mundo que le rodea es la estructura de preocupación que conecta al sujeto con su entorno: preocupado por el trabajo, por los intereses, por la familia o por los amigos. De ahí que el mundo realmente inmediato para el hombre no sea tanto el mundo de los objetos y personas que le rodean como el mundo de las preocupaciones que experimenta en su vivir. Los objetos y personas son útiles e instrumentos que utiliza el hombre en el mundo de posibilidades donde proyecta su existencia. Los otros forman parte del mundo donde también se encuentra el *Dasein* y por eso su existencia no es un atributo o un complemento; es simplemente un rasgo fundamental de la existencia del sujeto el ser con otros. La realidad del hombre se configura mediante una existencia compartida con los otros en el mundo y no sólo por lo que respecta a la configuración de la realidad social, porque sin los otros tampoco podría acontecer la auto-conciencia y la auto-afirmación del sujeto. Ahora bien, el hecho de que la existencia del hombre sea una existencia compartida impone el peligro de no afrontar la vocación particular y vivir por el contrario en la corriente social.

Así, Heidegger expone la estructura de la existencia del hombre en un mundo donde se encuentra arrojado y donde debe afrontar su realidad desde la asunción de la libertad. El sentimiento de desamparo, soledad y abandono proviene de este descubrir la existencia en medio del mundo sin que ésta esté cerrada por completo; esto es, la finitud del hombre muestra un constante trabajo en libertad siempre y cuando el sujeto sea pleno con su vocación y no falsee su más íntima verdad, el sentido que debe otorgar a su vivencia. De ahí que la existencia siempre implique una labor constante de interpretación del

mundo desde el lenguaje de los propios proyectos, desde una gramática personal que posibilite el desarrollo del texto propio en el marchar de los días. La interpretación del mundo es desde luego existencial: el sujeto despliega en su horizonte vital sus proyectos reconociendo el sentido de su vida a partir de sus experiencias y sus posibilidades. El sentido es por lo tanto una labor de acción y no de mera adquisición. Cuando la existencia del hombre surge de la proyección personal y de la acción individual, entonces el hombre encamina sus pasos hacia una experiencia auténtica del mundo; sin embargo, cuando la existencia sigue la senda trillada de la moda o del uso social sin una apropiación individual de la vocación, entonces el sujeto vive una existencia inauténtica o falseada renunciando a sí mismo.

Para Heidegger la angustia muestra al hombre la necesidad de hacerse a sí mismo con plenitud. Heidegger otorga a la angustia una importante función cognoscitiva. El hecho de utilizar el concepto de angustia es un punto que relaciona al filósofo alemán con el pensamiento existencialista kierkegaardiano, ya que el danés había subrayado el papel de la angustia como manifestación de la toma de conciencia subjetiva. Sobre esta relación no hay sin embargo un desarrollo paralelo, como nos muestra Whal:

Kierkegaard había insistido ya sobre la angustia como revelación de lo posible que nos tienta: la comparaba con el vértigo. La angustia de Heidegger nos pone en contacto no ya con esas nada relativas, con esos no-ser parciales que son los múltiples hechos posibles, sino con la Nada. En la angustia, sentimos esa Nada sobre que se posa cada cosa que es, y en la que ésta puede derrumbarse a cada instante³⁴⁰.

La angustia que Heidegger expone es una vía para descubrir el fondo de nada sobre el que se levanta nuestro ser. La conciencia descubre gracias a la experiencia de la angustia la indefensión y el desamparo de la existencia. Y es aquí donde hallamos otro punto fundamental de la filosofía de la existencia, porque el hombre, al descubrir que su existencia se yergue sobre la nada,

³⁴⁰ J. Whal, *Historia del existencialismo*, op. cit., p. 22.

conoce que la vida no es esencia, sino sólo existencia. La existencia vendría a ser la realidad primera sobre la que construir posibles esencias, pero nunca al revés. La esencia no está dada con anterioridad de la existencia, ya que, de ser así, aquélla sostendría a ésta en la experiencia de la angustia. Sin embargo, la angustia revela una existencia carente de esencias dadas.

El hombre tiene como horizonte final de su existencia la muerte. El conocimiento de la muerte descubre el límite de nuestras posibilidades, y este hecho añade tintes trágicos a la existencia, pues la sitúa ante la finitud. Sin embargo, en ese tiempo limitado el hombre se encuentra abierto al mundo en el que ha de desarrollar su existencia. Ese estar en el mundo significa la imposibilidad de obviar al otro en la confección de nuestro proyecto existencial. Heidegger toma de Nietzsche la inexistencia de Dios y ello provoca que el movimiento de trascendencia que hay en el hombre no se dirija fuera del ámbito del mundo. La trascendencia que piensa Heidegger está incardinada en el mundo y tiene que ver tanto con la dirección insoslayable hacia los otros y con la superación constante de nuestra existencia en un proyecto personal. De este modo, la trascendencia es inmanente al mundo y no como sucede en Kierkegaard y Jaspers, dirigida hacia la divinidad.

La investigación fenomenológica-existencial de Heidegger se sostiene siempre bajo el fundamento que justifica la posibilidad de la cura en el hombre, y éste es identificado por el pensador de la Selva Negra en la temporalidad. La proyección creativa del sujeto que desea transformar su existencia en una vivencia auténtica necesita la temporalidad como terreno para su despliegue. Del mismo modo que el descubrimiento de la situación en el mundo requería de un análisis pormenorizado del hombre, ahora su fundamentación temporal solicita su abordaje minucioso, un estudio que en *Sein und Zeit* manifiesta la honda conexión entre la temporalidad y la historicidad del hombre.

Mas la totalidad constitucional de la cura tiene el posible fundamento de su unidad en la temporalidad. La aclaración ontológica del “continuo de la vida”, es decir, de la específica prolongación, movilidad y persistencia del “ser ahí”, debe buscarse, según esto, dentro del horizonte de la constitución temporal de este ente. La movilidad de la existencia no es el movimiento de algo “ante los ojos”. Se define por el prolongarse del “ser ahí”. La específica movilidad del *prolongado prolongarse* la llamamos el “gestarse histórico” del “ser ahí”. La cuestión del “continuo” del “ser ahí” es el problema ontológico de su gestarse histórico. El dejar en franquía la *estructura del gestarse histórico* y sus condiciones existenciario-temporales de posibilidad, significa el adquirir una comprensión “ontológica” de la *historicidad*³⁴¹.

Si la historicidad a la que hace referencia Heidegger sólo estuviera referida a la continuidad temporal del sujeto, se olvidaría el verdadero carácter temporal del hombre, siempre unido al desarrollo histórico del entorno en el que se incardina. De ahí que aceptar como fundamento de la existencia humana la temporalidad suponga también su historicidad, paso que al mismo tiempo que asimila la vida a un narrarse temporalmente la une a la tradición que le da cobijo o que el existente rechaza.

Sein und Zeit no sólo es importante por el desarrollo de una fenomenología existencial, sino también por el papel que descubre Heidegger para la hermenéutica: un interpretarse ahora llevado al ámbito de la existencia y, por tanto, una hermenéutica ontológica. El hombre no puede dejar en manos de la historiografía positivista la construcción del sentido de la historia, porque tal historiografía toma como objeto cosificado los sucesos del vivir humano, cuando a éste le caracteriza un perpetuo abrirse e interpretarse. El enfrentamiento del “ser ahí” consigo mismo como un gesto de legítimo desarrollo personal de su esencia puede acometerse desde la interpretación de la existencia, nunca desde la facticidad de lo impuesto por la lógica de sentido de la sociedad. Ahora bien, el interpretarse del “ser ahí” que le muestra su

³⁴¹ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 405.

historicidad le une a una tradición, de modo que, aunque sea en contra de ésta, la existencia verdadera jamás puede ignorar la tradición le rodea.

La experiencia de la angustia frente a la muerte puede servir al “ser ahí” como revelación del propio sentido. La muerte revelaría así, cuando se la contempla sin ambages, los elementos que realmente importan en cuanto propios, caídos entonces los velos de la inautenticidad. La angustia ante la muerte tendría una función catártica capaz de descubrir al sujeto su lugar en el mundo y las posibilidades que su existencia y no otra debe llevar a cabo. El descubrimiento existencial del sujeto de su ser *para* la muerte le obliga en un gesto de respeto de sí mismo a la afirmación de su finitud desde su innegociable libertad y su actitud moral ante la vida. En este horizonte de cosas, el existente debe rechazar toda posibilidad que nazca desde su propia experiencia vital, ya que de no ser así se entregaría a la inautenticidad.

El “destino individual”, tomado como la impotente superpotencia del silencioso y presto a la angustia proyectarse sobre el “ser deudor” peculiar de cada cual, impotente superpotencia que se prepara para las adversidades, pide como condición ontológica de su posibilidad la constitución del ser de la cura, es decir, la temporalidad. Sólo cuando en el ser de un ente moran juntas la muerte, la deuda, la conciencia moral, la libertad y la finitud en la forma igualmente original que en la cura, puede ese ente existir en el modo del “destino individual”, es decir, ser histórico en la raíz de su existencia³⁴².

El hallazgo del destino individual del “ser ahí” requiere un trabajo insoslayable del sujeto desde la soledad y el enfrentamiento con las raíces de su propia existencia. Pero más allá de este paso en el camino de la existencia auténtica también se encuentra el papel de la tradición en la que el hombre se halla inserto. Y aunque la tradición no puede otorgar el sentido al “ser ahí” si realmente se busca para sí una existencia auténtica, sí que le puede brindar modos de existencia ya hollados, sin que ello suponga necesariamente una

³⁴² *Ibidem*, p. 415.

falsificación de su ser. Porque en definitiva el “ser ahí” vive inmerso en una colectividad que le muestra una historia del ser en el que el hombre ha de encontrar sentido:

El hacer “tradición” de sí, precursando, al “ahí” de la mirada, “tradición” implícita en el “estado de resuelto”, es lo que llamamos “destino individual”. En esta “tradición” se funda simultáneamente el “destino colectivo”, por el cual comprendemos el gestarse histórico del “ser ahí” en el “ser con” otros. El “destino colectivo” en forma de “destino individual” puede abrirse expresamente en la reiteración como destino adherido a la herencia transmitida. La reiteración es lo que hace patente al “ser ahí” su historia peculiar³⁴³.

La noción de *tradición* alberga en Heidegger el doble sentido de pertenencia del “ser ahí” a una comunidad determinada en la que hay unos modos de vida transmitidos, como también la posibilidad de observar el propio pasado como tradición personal ya sida a la que volver tras el enfrentamiento con la angustia de la muerte que provoca la mirada proyectiva para hallar en él la autenticidad de nuestra existencia³⁴⁴. La herencia de la tradición reside tanto en el destino colectivo como en el destino personal ya vivido. La herencia de la tradición que no puede soslayar el “ser ahí” para su vivir auténtico no es sin más un revivir, sino un llevar a término desde la decisión individual una posibilidad heredada, convertida por el mismo acto de la decisión personal en camino (*iter*) propio o reiteración personal en la herencia de la tradición:

³⁴³ *Ibidem*, p. 417.

³⁴⁴ En similares términos se expresa Nietzsche cuando en su consideración intempestiva sobre Schopenhauer piensa en la manera de conocernos a nosotros mismos en nuestra originalidad, esto es, cómo hallar el objetivo de nuestra existencia: «Pero ¿cómo nos reencontramos a nosotros mismos? ¿Cómo le es dado al hombre conocerse? Es esta una cuestión oscura y enigmática [...]. Hay un medio, con todo, de organizar las averiguaciones decisivas y tomar notas de ellas. Que el alma joven eche una mirada retrospectiva a su vida y se pregunte: ¿qué has amado hasta ahora realmente, qué ha atraído a tu alma, qué la ha dominado y hecho, a la vez, feliz? Haz que desfile ante ti la serie de estos objetos venerados, y tal vez mediante su naturaleza y el orden de su sucesión te revelarán una ley, la ley fundamental de tu ser» (F. Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, edición de Jacobo Muñoz, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 28-29).

Definamos la reiteración como aquel modo del “estado de resuelto” que se hace “tradición” de sí y por obra del cual el “ser ahí” existe expresamente como “destino individual”. Pero si el “destino individual” constituye la historicidad original del “ser ahí”, entonces no tiene la historia su centro de gravedad esencial ni en lo pasado, ni en el hoy y su “conexión” con lo pasado, sino en el gestarse histórico *propio* de la existencia, el cual brota del *advenir* del “ser ahí”³⁴⁵.

Es fundamental destacar en estas páginas para el desarrollo de la investigación la importancia que posee en el pensamiento de Heidegger el arte. Para Heidegger las obras de arte posibilitan al hombre el descubrimiento de la verdad de las cosas. Heidegger recupera con el término *verdad* el sentido griego de *aletheia*, esto es, aquello no-olvidado o no-oculto, de modo que la verdad acontece cuando el descubrimiento es una evidencia.

El progreso científico ha modificado el sentido del término “verdad” haciendo de él un uso referencial de adecuación entre objeto y sujeto no sólo en el territorio de la ciencia, sino también en el social. Sin embargo, la experiencia estética desvela al individuo, según Heidegger, que las obras de arte esgrimen una verdad distinta a la propagada por la influencia científica en nuestra sociedad, y esa verdad característica de las obras de arte es la propia del territorio de la desocultación o del desvelamiento.

Para Heidegger el verdadero ser de las cosas y en general de la misma existencia está oculto tras la pátina del uso, el velo de la utilidad y el disfraz de la costumbre. Sin embargo las artes ofrecen al hombre un territorio todavía no conquistado por la verdad científica, un territorio donde es posible la destrucción de la ocultación que provoca el olvido y por lo tanto un territorio de desvelamiento, desocultación, verdad o evidencia.

En la explicación heideggeriana de la verdad que acontece en las obras artísticas es capital la distinción entre útil o herramienta y obra, porque es gracias a la ausencia de utilidad técnica como las obras de arte pueden acercar

³⁴⁵ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 416.

al hombre al desvelamiento existencial. Félix de Azúa expone esta diferencia heideggeriana con el siguiente ejemplo:

Una locomotora es un *útil*, como todas las máquinas y herramientas, un amasijo de hierro y carbón con fines inmediatamente prácticos, hasta que Manet, Monet o Marinetti, pero también Honegger en su composición *Pacific 231*, y Tolstói en *Ana Karenina*, y Valéry Larbaud en sus poemas cosmopolitas, la transforman en una *obra*. En esas obras, la utilidad y practicidad de la locomotora dejan de ser relevantes, un valor oculto de la locomotora emerge a la luz, su verdad escondida bajo la explotación técnica y la visión científica (o metafísica: es lo mismo) del mundo se presenta ante nosotros, y la locomotora comienza a recorrer infinitos kilómetros sin gasto. De *Ana Karenina* pasará a *Extraños en un tren*, de Hitchcock, sin cambiar de vías³⁴⁶.

En las obras de arte no hay lugar para la utilidad o la cosificación de la realidad con un fin científico o meramente pecuniario, sino que en la obra de arte las *cosas* y los *entes* hallan un espacio de residencia sin pagar el precio de dejar de ser sí mismos. Así, una obra de arte no puede ser asida en su total significación por una teoría científica porque su vida, a diferencia de los objetos pasivos, se caracteriza por auspiciar el desvelamiento de la realidad, y esto es posible porque una obra de arte no es un organismo muerto carente de aliento vital.

Uno de los elementos que caracterizan la vitalidad de las artes es la importancia que posee el lenguaje en el *Dasein*. Heidegger califica al hombre como *pastor del ser* merced a su rasgo lingüístico, como explica en la *Carta sobre el humanismo*. El hombre habita en el lenguaje y mediante éste se relaciona con el ser.

El lenguaje puede ser una cosa (así para el lingüista), una herramienta o útil (para todos cuando lo utilizamos en su función comunicativa) y una obra. En las obras de arte el lenguaje es obra porque desvela el sentido de la existencia. Así lo caracteriza Félix de Azúa:

³⁴⁶ F. de Azúa, *Diccionario de las Artes*, op. cit., p. 134.

[...] el lenguaje es *una obra* cuando se desoculta de la utilidad, y de la pasividad oscura en la que yace como cosa. Entonces el lenguaje muestra a la luz lo que ha callado y ocultado: la verdad del sentido y del destino de los poseedores de lenguaje en un mundo formado por entes sin lenguaje. Es lo que solemos llamar «poesía», pero no hay que imaginarla como una poesía meramente formal o «literaria». La poesía, para Heidegger, es el marco mismo de la significación en la que puede abrirse también la imagen de la pintura, el sonido de la composición, lo habitable de la arquitectura, y así sucesivamente³⁴⁷.

Heidegger aprovechó la publicación de la conferencia sartreana *El existencialismo es un humanismo* para marcar distancias con un pensamiento en el que era inscrito una y otra vez. En principio podemos señalar que Heidegger se aleja de su admirador francés porque éste se centra conscientemente en la realidad humana olvidando el Ser. Sin embargo, la escritura de *Carta sobre el Humanismo* por parte de Heidegger no ha impedido el hecho de que muchos historiadores de filosofía todavía le tengan por existencialista de una forma bastante razonable, sobre todo si tenemos en cuenta elementos de su filosofía como las categorías existenciales, la ansiedad ante la presencia de la muerte, el sentimiento de caída en la existencia y la distinción entre vida auténtica e inauténtica.

³⁴⁷ F. de Azúa, *Diccionario de las Artes*, op. cit., p. 136.

III. 2. c. JEAN-PAUL SARTRE

La filosofía de la existencia encuentra en Francia un despliegue y una aceptación que no acontece en el resto de los países europeos en los que tiene lugar³⁴⁸. Para que tal asunción filosófica sucediera fue necesario ante todo que los propios filósofos hicieran suya la denominación que el resto les colocaba, de modo que la etiqueta de *existencialismo*, sin ser en principio alabada por los filósofos, es aceptada e incluso defendida. Jean-Paul Sartre ocupa el lugar preeminente dentro del contexto francés, órbita en la que pensadores como Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel y Camus promocionaron con sus obras la nueva filosofía, en la que el compromiso adquiere una especial importancia. Según Jacques Colette, el pensamiento de Sartre representa la conjunción de la fenomenología alemana y la tradición de la filosofía reflexiva francesa para modificar ambas desde la misma base³⁴⁹. Sobre el existencialismo sartreano Merleau-Ponty cuenta esta anécdota: «Cuando los periodistas le pegaron en la espalda la etiqueta del “existencialismo”, Sartre, al principio, protestó. Después se dijo que, a fin de cuentas, no tenía derecho a rehusar la etiqueta, ya que era lo que los demás veían en él. Tomó entonces valientemente

³⁴⁸ La pensadora Hannah Arendt ofrecía en 1946 la siguiente estampa de la influencia existencialista en la sociedad parisina: «Una conferencia de filosofía que provoca un tumulto, con cientos de personas agolpándose dentro de la sala y miles que tienen que quedarse fuera. Libros acerca de problemas filosóficos que, sin ensalzar un credo barato ni ofrecer panaceas sino, al contrario, requiriendo un verdadero ejercicio de pensamiento, se venden como historias de detectives. Obras de teatro cuya acción está en las palabras, no en una trama, y que ofrecen un diálogo de reflexiones e ideas, que se representan durante meses y son seguidas por multitudes entusiastas. Análisis de la situación del hombre en el mundo, de los fundamentos de las relaciones humanas, del Ser y del Vacío, que no sólo dan lugar a un nuevo movimiento literario, sino que figuran también como posibles guías de una orientación política nueva. Los filósofos se hacen periodistas, dramaturgos, novelistas. No son miembros de facultades universitarias, sino “bohemos” que residen en hoteles y viven en el café, llevando una vida pública al extremo de renunciar a su privacidad. Y a los que ni siquiera el éxito consigue convertir, o eso parece, en pelmas respetables» (H. Arendt, «Existencialismo francés», en H. Arendt, *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*, traducción de Agustín Serrano de Haro, Madrid, Caparrós Editores, p. 233).

³⁴⁹ «Elle [La pensée de Sartre] en est comme le précipité où se déposent des sédiments de la philosophie réflexive française et de la pensée phénoménologique allemande. Mais elle tente de tout reprendre, une fois de plus, par la base» (J. Colette, *L'existentialisme*, op. cit., p. 36).

partido por el existencialismo. Pero aquellos que le creen dogmático le conocen mal. Incluso cuando se entrega a los trabajos que la suerte le propone, lo hace con una sonrisa»³⁵⁰.

Sartre recorrió los pasos canónicos que llevan al descubrimiento de la filosofía de la existencia, esto es, estuvo influido tanto por Husserl como por Heidegger. Como el filósofo de Messkirch, dedicó mucho espacio de su pensamiento al problema ontológico, que en su caso aparece especialmente relacionado con la Nada, aunque, como señala Whal, en Sartre «esa idea de la Nada cobre, a menudo, un sentido más hegeliano que heideggeriano»³⁵¹. En cualquier caso, la ontología de Sartre tiene en la existencia, como Heidegger, el espacio propicio desde el que pensar el ser. No obstante, en el francés la filosofía de la existencia no sólo va dirigida hacia una filosofía del ser, porque en rigor la magna obra de Sartre desborda la perspectiva única para expandirse en una multiplicidad de intereses que van del imaginario al psicoanálisis, del marxismo a la crítica literaria. En todas esas perspectivas desarrolladas por Sartre con valor desigual encontraremos siempre la existencia como piedra de toque a partir de su libertad y su compromiso.

La náusea como elemento consustancial a la vivencia del sujeto es analizada también en *El ser y la Nada*. Blackham lo interpreta del siguiente modo:

Ser consciente es, siempre, ser consciente de algo contra la perspectiva del mundo y es, siempre, una consciencia corpórea, visual o de otro tipo, contra la completa consciencia sensorial del mundo. Así, en la simple consciencia de algo, la consciencia se da cuenta de manera diferente del mundo total y del cuerpo total. Esta consciencia del cuerpo es afectiva, no cognitiva, coenestética. Puede ser dolorosa, agradable, o sin tono sensitivo, una pura aprehensión de la existencia contingente de uno. Cuando es dolorosa, es mi esfuerzo por huir de él, de proyectarme más allá de él lo que lo trae a la consciencia. Pero cuando no es dolorosa puede ser no menos desagradable, pues entonces es que somos

³⁵⁰ M. Merleau-Ponty (1948), *Sentido y sinsentido*, Barcelona, Península, 1977, pp. 87-88.

³⁵¹ J. Whal, *Historia del existencialismo*, op. cit., p. 42.

agarrados por esa náusea que puede ser peor que la consciencia doliente. Esta náusea elemental no es una metáfora, es cosa real, la reacción a nuestro sentido de pura contingencia, que es la raíz de todo otro vomitar físico, el cual es, por así decirlo, una reminiscencia de aquél³⁵².

Kierkegaard estructuró su filosofía en etapas vitales que mostraban finalmente la necesaria entrega del individuo a Dios desde la fe, sin más prueba que la creencia personal. Sartre, al igual que Heidegger, fija un recorrido para el individuo no menos heroico, aunque esta vez nada religioso porque su pensamiento se quiere totalmente laico. En lugar de un viaje hacia Dios, Sartre señala un itinerario hacia sí mismo. Desde este punto de vista, el existencialismo busca la autenticidad del yo mismo personal de cada sujeto. Esta odisea individual es a la vez una autocreación porque el sentido de la existencia no nos viene dado de antemano, sino que cada uno debe encontrar desde su creación el sentido de su vida. Recuérdese a este respecto que para el existencialismo sartreano no hay mayor definición de su filosofía que aquella afirmación que descubre la preeminencia de la existencia sobre la esencia³⁵³. La ausencia de modelo, sin embargo, no debe remitir a un referente humano, sino que más bien esa ausencia de modelo señala la inexistencia de Dios. Así, si no existe un fundamento divino, la existencia sólo puede ser justificada desde la existencia individual.

El ensayo de Sartre *El existencialismo es un humanismo*, publicado en 1946 pero escrito para ser dictado como conferencia en 1945, pasa por ser la obra canónica del existencialismo sartreano por su claridad, su tono directo y su compromiso. Por su parte, *El ser y la Nada*, publicada en 1943, era sin duda una

³⁵² H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 123.

³⁵³ Como señala Marjorie Grene, no hay esencia de humanidad que justifique al hombre el seguimiento de modelos externos. Consecuentemente, cada existencia personal debe encontrar por sí mismo y desde la autocreación su sentido. «Esta autocreación —el formar la esencia de uno mismo partiendo del mero existir— se nos pide a todos nosotros porque, según el existencialismo, no existe una esencia *única* de humanidad que nosotros podamos mirar lógicamente como tipo o modelo para hacernos a nosotros mismos de esta o de la otra manera» (M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., p. 72).

obra de mayor envergadura filosófica y su escritura no atemperaba un pensamiento que Sartre hacía entroncar con Hegel, Husserl, Heidegger y el psicoanálisis. Sartre expuso su pensamiento de forma argumentativa en sus ensayos filosóficos, pero también, aunque de un modo oblicuo utilizando la ficción literaria, en sus novelas y dramas. En qué medida ambas líneas de creación se desarrollan entrelazadas lo muestra el hecho de que tanto en una como en otra los nudos de pensamiento, esto es, la libertad, la contingencia, la creación, la voluntad, entre otros, son una constante. Por otra parte, como señala Arlette Elkäim Sartre, la exposición clarificadora del existencialismo llevada a cabo por Sartre en *El existencialismo es un humanismo* responde de algún modo a una justificación humanista de un pensamiento que estaba siendo mal interpretado en su expresión literaria desde el marco de la novela:

Hay que recordar que los dos primeros tomos de los *Caminos de la libertad*, recién publicados por primera vez, obtenían un éxito mezclado con escándalo. No nos detendremos en los detalles de lo que, en *La edad de la razón* y en *La prórroga*, contrarió a la gente conformista de la época. Tacharon a su personaje principal de apático o cínico³⁵⁴.

Hazel Rowley en la biografía de la pareja *Sartre y Beauvoir* recuerda cómo la conferencia de Sartre tuvo lugar cuando el existencialismo comenzaba a encumbrarse como una moda unánime. Así lo muestra la imagen de aquella conferencia:

El 29 de octubre, Sartre debía dar una conferencia en el Club Maintenant. El título de la conferencia, “¿Es el existencialismo un humanismo?”, era complejo, así que pensó que iría poca gente. Era una cálida tarde de otoño, y Sartre fue en metro. Cuando dobló la esquina se quedó perplejo al ver que se había congregado una muchedumbre. Se abrió paso entre la multitud y tardó quince minutos en llegar al estrado³⁵⁵.

³⁵⁴ A. Elkäim-Sartre, «Situación de la conferencia», en J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 9.

³⁵⁵ H. Rowley, *Sartre y Beauvoir. La historia de una pareja*, traducción de Montse Roca, Barcelona, Lumen, 2006, p. 235.

Boris Vian, por entonces joven trompetista de jazz, retrató aquella conferencia en su primera novela *La espuma de los días*; en ella, como resume Rowley:

París vibra de emoción ante la conferencia que va a pronunciar Jean-Sol Partre, la nueva figura intelectual; Partre ha escrito un libro llamado *Vómito*. Ya no quedan invitaciones para la conferencia y se organiza un lucrativo mercado negro de entradas falsas. La gente entra por las alcantarillas, algunos se lanzan en paracaídas desde aviones alquilados para el caso. La duquesa de Bovouard y su círculo, sentados en el palco, atraen las excitadas miradas de la multitud. El sonido de un cuerno de elefante anuncia la llegada de Partre, que avanza hacia el estrado³⁵⁶.

De entrada, la actitud que Sartre adopta en *El existencialismo es un humanismo* es una postura defensiva. El existencialismo comenzaba a ser moneda de cambio debido a la moda y al rumor social, a pesar de que bajo tal nombre poco coincidiera con el pensamiento que Sartre venía desarrollando. Sin embargo, la defensa del existencialismo, con ser necesaria para evitar su lectura dulcificada y morbosamente pesimista por parte de la juventud parisina, también debía realizarse para evitar los ataques de los movimientos marxistas y cristianos.

El reproche de los marxistas consistía en una interpretación quietista o paralizadora del programa existencialista. Tal lectura inactiva de los textos existenciales lleva a cabo una hermenéutica pesimista de la soledad que el existencialismo requiere como filosofía cuyo descubrimiento parte de la soledad contemplativa para avizorar la libertad insoslayable de toda existencia auténtica. La contemplación desde el ámbito marxista, en lugar de ser interpretada como un elemento fenomenológico de una corriente filosófica en plena ebullición, era tachada de lujo burgués reactivo.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 236.

El imaginario sórdido, turbio y viscoso de *La náusea* de Sartre había sido interpretado por sus críticos como cifra de un planteamiento vital pesimista incapaz de atisbar el polo alegre de la vida, la cara luminosa de la naturaleza humana. Esta crítica tenida como real suponía que el existencialismo negaba al otro inmerso como estaba el sujeto existencialista en las disquisiciones internas de un *je pense* cartesiano que ignora la solidaridad. A ello la crítica cristiana sumaba el hecho de que a su parecer la negación de Dios, y consecuentemente de una ética basada en los mandamientos divinos, por parte del existencialismo desemboca en un nihilismo ético incapaz de condenar o salvar las acciones propias y ajenas al defender una acracia valorativa.

Todas las diatribas recibidas por el existencialismo son rechazadas por Sartre desde el principio de su ensayo afirmando con contundencia que su filosofía es humanista: «[...] lo que podemos decir desde el principio es que entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana»³⁵⁷. Así, el pensamiento existencial parte de un yo que ha de vencer la trama del medio en el que se halla incardinado en busca de su propia libertad. La negación de Dios no supone un régimen anárquico, sino más bien la posibilidad misma de hallar una libertad no circunscrita a los lindes religiosos, esto es, una verdadera libertad exenta de ataduras programáticas que designen de antemano la dirección de la acción en aras de un deber divino.

Para Sartre la crítica al existencialismo como pensamiento pesimista ha de comprenderse desde el marco de unos poderes fácticos que no desean la modificación de los hechos establecidos como válidos. La crítica que el existencialismo construye con sus obras vendría a suponer para una sociedad como la occidental, en la que la moral establecida arrastra en su corriente a los hombres sin exigirles reflexión alguna, el descubrimiento vital de una realidad que permanece oculta por intereses sociales y económicos. Si se desvela la

³⁵⁷ J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 23.

novedad del pensamiento existencialista, entonces no sobresale el pesimismo, sino más bien su optimismo: ya no depende el hombre de dictados externos, es él quien ha de justificar sus actos desde la justificación propia de cada una de sus elecciones.

Pero Sartre no luchaba en este punto únicamente frente a los movimientos marxistas y cristianos, sino que se enfrentaba también con la caterva de individuos que creían pensar correctamente el existencialismo cuando lo que en realidad estaban llevando a cabo era un empleo popular más propio de una moda que de un concepto filosófico. Centrada la cuestión en el terreno del pensamiento, Sartre pretende delinear las líneas de fuga fundamentales de una filosofía que no se caracteriza precisamente por su simplicidad. Hay que tener en cuenta que ya por entonces, y a pesar de la poca distancia crítica, era posible distinguir dos tipos de pensadores existencialistas: por una parte, cabe agrupar a Jaspers y a Gabriel Marcel en lo que se ha venido a llamar *existencialismo cristiano*; por otra, a Heidegger y a los existencialistas franceses con Sartre a la cabeza, caracterizados, frente a aquéllos, por su ateísmo. No obstante, en este punto de la cuestión Sartre no pretendía realizar un deslinde pormenorizado de los caracteres sobresalientes y especificativos de cada uno de los más importantes filósofos existencialistas. Era el momento de fijar un rasgo que todos ellos compartieran y que lograra hacer del existencialismo una filosofía con elementos claros y diferenciales dentro de la tradición del pensamiento occidental. Y ese espacio común desde el que establecer un discurso propio era «el hecho de considerar que la existencia precede a la esencia, o, si se prefiere, que hay que partir de la subjetividad»³⁵⁸.

Cuando sobre una realidad del mundo antes de su facticidad poseemos idea de su ser ya por motivos productivos, técnicos o estéticos, entonces situamos su esencia de un modo preeminente sobre su existencia. Las cosas tienen en la mayor parte de las ocasiones, salvo la estética del lujo y del arte por

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 27.

el arte, una justificación técnica. Alguien necesitaba una mesa que cumpliera una determinadas formas y para ello modela un objeto que pueda ser utilizado como soporte sobre el que escribir o comer. La idea, como se ve, precedía a la existencia. Si de igual modo que sucede con el carpintero que talla una mesa pensamos en la existencia humana como producto de un Dios creador, entonces estamos comparándonos con la visión utilitarista y técnica que sobre las cosas extendemos, y el hombre sería el producto de un Dios artesano. En este paso de la argumentación filosófica, Sartre señala cómo entonces la voluntad y la libertad humana son negadas en aras de una justificación divina del mundo desde la que el hombre siempre sería un objeto en manos de una mente superior que lo ha creado:

Así el concepto de hombre en el espíritu de Dios es asimilable al concepto de abrecartas en el espíritu del industrial; y Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción, exactamente como el artesano fabrica un abrecartas siguiendo una definición y una técnica. Así el hombre individual realiza cierto concepto que está en el entendimiento divino³⁵⁹.

Cuando en el siglo XVIII el pensamiento ilustrado, sobre todo el francés, caracterizado por su ateísmo, negó la idea de Dios, continuó sin embargo manteniendo la preexistencia de la esencia humana sobre su existencia. Así, la universalidad del concepto de hombre no diferenciaba la existencia histórica de los hombres en su diferente acontecer en el mundo. Esta incoherencia es subrayada por Sartre, ya que desde su filosofía la no aceptación de la idea de Dios implica que el hombre no posee una esencia desde la que es configurado como realidad humana y lanzado a la existencia. Consecuentemente, el hombre sería el ser cuya existencia precede a la esencia, siendo ésta fruto de la voluntad libre de cada individuo. De este modo, la concepción existencialista del hombre afirma que en primer lugar el hombre existe y después se define. La naturaleza

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 29.

humana no puede ser definida con anterioridad a su existencia porque tal hecho supondría la aprobación de un Dios que lo cree según su concepción.

El principio existencialista de la subjetividad es el resultado de la postergación de la esencia humana tras la existencia. El hombre, desde el punto de vista de Sartre, ha de configurar su vida tal y como él proyecta, y para ello ha de actuar según su voluntad. Tal subjetividad es objetada por los críticos del existencialismo porque conciben que ella aleja al individuo de la sociedad y del otro definiéndolo como un ser egoísta y carente de caridad. Pero la filosofía existencial, cuando señala que el hombre debe crear su propia vida desde su subjetividad, no hace otra cosa que otorgar mayor dignidad a la realidad humana que a la de una roca o una mesa, ya que, mientras éstas no pueden hacerse a sí mismas, aquélla no sólo puede, sino que, si quiere realizarse como tal, está obligada a ser libre. Sartre sitúa como un elemento inherente a la subjetividad la naturaleza proyectiva que todo hombre es:

[...] el hombre empieza por existir, es decir, que empieza por ser algo que se lanza hacia un porvenir, y que es consciente de proyectarse hacia el porvenir. El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, en lugar de ser un musgo, una podredumbre o una coliflor; nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre será ante todo lo que haya proyectado ser³⁶⁰.

El acto proyectivo que la realidad humana convoca no escapa de la idea del otro porque, sin recaer en el rigorismo ético de Kant, Sartre afirma que la decisión de cada individuo en torno a su vida se extiende más allá de su propia existencia mostrando en su resolución cierta idea de hombre que él quisiera ver cumplida en sus días. La elección subjetiva proyecta sobre nuestra vida una imagen del hombre que rehuye del mal y afirma el bien, de modo que la elección óptima sobre nuestra propia existencia también beneficia a todos en tanto que el hombre vive inscrito en la esfera social. Como se ve, el

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 32.

existencialismo que defiende Sartre se aleja de la idea solipsista que de él muestran sus críticos. De hecho, Sartre llega a afirmar que cada uno de los actos del hombre compromete a toda la humanidad. No hay pues lugar para la ingratitud individualista. En la medida en que cada uno de los actos estén justificados desde la subjetividad del hombre, éstos extienden su repercusión sobre el resto de hombres y no solamente por su carácter social, sino también porque incorporan en su concepción una idea del ser humano que definimos con nuestras acciones.

En el marco de una filosofía que subraya el componente ético de la existencia humana ha de comprenderse la importancia de conceptos como los de *angustia*, *desesperación* y *desamparo*. La responsabilidad de un acto que implica la propia vida y la imagen del hombre que ella dé entraña una carga a veces traducida en dichas nociones. El juicio ético existencialista, al actualizar en su desarrollo una imagen determinada del hombre, lanza la siguiente pregunta al sujeto: ¿qué sucedería si todo el mundo actuara como yo lo hago ahora? Sólo desde la mala fe puede el hombre obviar su responsabilidad ante una cuestión como ésta, emergiendo entonces la angustia. Ésta desde luego no ha de llevar inevitablemente hacia la inacción, pues incluso entonces persistiría su sentimiento. La angustia existencialista, sin embargo, hunde sus raíces en la disquisición de Kierkegaard en *Temor y temblor* en torno al acatamiento de Abraham del mandato divino de sacrificar a su hijo. El compromiso ante la propia existencia y ante la del resto de hombres conduce a la angustia que acompaña inevitablemente todos los actos realmente justificados por el sujeto desde su libertad.

El concepto de desamparo tiene como máximo valedor la filosofía de Martin Heidegger. Su lectura es sencilla en su descarnado significado: Dios no existe y por lo tanto el hombre ha de cargar con todas las consecuencias que tal hecho supone. Es evidente en este punto la influencia de la filosofía nietzscheana, cuyo anuncio sobre la muerte de Dios sería una de las bases del

pensamiento existencialista. La desaparición de Dios implica de entrada la validación de todos aquellos conceptos que se sostenían sobre el apriorismo divino. Los valores morales ya no pueden justificarse desde una moral divina que sostenga lo bueno y lo justo como atributos sagrados. De existir tales valores, habrán de justificarse desde la existencia humana y no utilizando argumentos transmundanos.

De igual modo que el desamparo muestra el influjo de Nietzsche a través de Heidegger, también la idea de desamparo refleja el peso de la narrativa de Dostoievsky en el existencialismo. La importancia del escritor ruso es fundamental, como lo muestran las siguientes líneas de Sartre:

Dostoievsky había escrito «Si Dios no existiera, todo estaría permitido». Éste es punto de partida del existencialismo. En efecto, todo está permitido si dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse. No encuentra, ante todo, excusas³⁶¹.

La existencia humana no puede seguir ocultando su responsabilidad tras la idea de Dios. Ese “no hay excusas” sartreano remite en última instancia a la insoslayable libertad humana. Sobre el hombre entonces no hay valores normativos que puedan marcar nuestra conducta, que en la mayor parte de las ocasiones son tomados como excusas para evitar la obligación de la decisión personal. De ahí que en este marco de cosas Sartre afirme una de las frases que caracterizan con mayor fuerza su pensamiento: «el hombre está condenado a ser libre»³⁶². La condena procede de contemplar la vida como una realidad que no se ha creado a sí misma, sino que se encuentra arrojada al mundo. Sin embargo, una vez que el hombre se halla con la vida, no le cabe una salida más responsable con su realidad que la de ser absolutamente libre, esto es, no depender de un dictado anterior a su existencia, porque es él quien ha de crear

³⁶¹ *Ibidem*, p. 41.

³⁶² *Ibidem*, p. 43.

el sentido de sus días. Sin duda, esta necesaria condena hacia la libertad, que al mismo tiempo debe ser el orgullo de una existencia humana frente a la de los objetos, empuja al hombre hacia la angustia porque no halla convalidación trascendental para sus actos: sobre su marcha comprobará si los pasos dados han sido los correctos o por el contrario equivocados. En *El ser y la Nada* Sartre también analiza la libertad desde la dialéctica del en-sí y el para-sí llegando a las mismas conclusiones que en *El existencialismo es un humanismo*; así leemos en la especial jerga del ensayo filosófico de 1943:

Estoy condenado a existir para siempre allende mi esencia, allende los móviles y motivos de mi acto: estoy condenado a ser libre. Esto significa que no podrían encontrarse a mi libertad otros límites que ella misma, o, si se prefiere, que no somos libres de cesar de ser libres. En la medida en que el para-sí quiere enmascararse su propia nada e incorporarse el en-sí como su verdadero modo de ser, intenta también enmascararse su libertad³⁶³.

Si el hombre acepta su realidad como dada, se convierte en un mero objeto, pero la realidad humana no está dada de antemano, salvo que se acepte el orden de cosas impuesto desde fuera. Sucede que la libertad concita en el hombre la angustia de la toma de conciencia y de la decisión, desvela en el sujeto el desfondamiento de la realidad que se descubre en la nihilización de la experiencia diaria sida en libertad. Por lo tanto, la existencia no es esencia, es continua realización desde la libertad, es un constante ir haciéndose:

La realidad-humana es libre porque *no es suficientemente*; porque está perpetuamente arrancada a sí misma, y lo que ella ha sido está separado por una nada de lo que es y será; y, por último, porque su mismo ser presente es nihilización en la forma del “reflejo-reflejante”. El hombre es libre porque no es sí-mismo, sino presencia a sí. El ser que es lo que es no puede ser libre. La libertad es precisamente la nada que *es sida* en el meollo del hombre y que obliga a la realidad-humana a *hacerse* en vez de *ser*. Como hemos visto, para la realidad-humana ser es *elegirse*; nada le

³⁶³ J.-P. Sartre, *El ser y la Nada*, op. cit., pp. 599-600.

viene de afuera, ni tampoco de adentro, que ella pueda *recibir* o *aceptar*. Está enteramente abandonada, sin ayuda ninguna de ninguna especie, a la insostenible necesidad de hacerse ser hasta el mínimo detalle. Así, la libertad no es *un* ser: es el ser del hombre, es decir, su nada de ser. Si se empezara por concebir al hombre como algo pleno, sería absurdo buscar después en él momentos o regiones psíquicas en que fuera libre: tanto valdría buscar vacío en un recipiente previamente colmado. El hombre no puede ser ora libre, ora esclavo: es enteramente y siempre libre, o no lo es³⁶⁴.

El tercer concepto que sigue a los de angustia y desamparo es el de desesperación, que también es consecuencia directa de la ética existencialista. La desesperación proviene al descubrir el desamparo, ya que éste señala que las opciones de nuestros actos no pueden salir de los lindes de nuestra voluntad. Las posibilidades que cabe considerar alrededor de las acciones humanas sólo pueden sostenerse desde la propia voluntad. No es factible referir designio divino alguno que adapte las circunstancias a nuestra voluntad. Si ésta no es capaz de adaptar aquéllas mediante la acción, entonces sólo es viable el desinterés porque no está en las manos del hombre adaptar el mundo y sus posibilidades a su voluntad. No es ésta una filosofía pesimista, sino realista. Sabe que el hombre puede llegar donde proyecte con sus acciones, pero éstas jamás podrán escapar a la propia naturaleza humana ni domeñar circunstancias insalvables.

En puridad, no hay resquicio a la consideración quietista de la ética sartreana porque lo que promueve es la acción. Ahora bien, la acción que la filosofía existencial yergue no es en ningún caso asimilable a la providencial o a la simplemente esperanzadora por ingenua. El rigor ético del existencialismo procede de su descarnado realismo exento de auxilios externos al subjetivismo de la acción. En este sentido se defiende Sartre:

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 601.

La doctrina que yo les presento es justamente la opuesta al quietismo, porque declara: sólo hay realidad en la acción; y va más lejos todavía, porque agrega: el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza; por lo tanto, no es otra cosa que el conjunto de sus actos, nada más que su vida³⁶⁵.

El rechazo del existencialismo se produce en buena parte al descubrir en esta filosofía la exigencia constante al hombre y la contemplación de la vida como un campo de continuo trabajo desde el construir el sentido. No hay lugar en la filosofía existencial para soportar miserias o situaciones contrarias como reales simplemente por su mera facticidad. La acción humana debe comprometerse con su situación en el mundo y tratar de transformar su existencia. No hay aquí, pues, moral quietista ni escapista o tristemente reprimida. Ante la adversidad, el existencialismo sostiene la afirmación de la voluntad y de la acción transformadora. Sólo las obras dibujan la figura del hombre; lo demás son justificaciones que nada tienen que ver con la realidad del sujeto. La definición de la realidad humana no se consigue meramente con los sueños y los deseos. Sus actos y sus afanes otorgan rasgos positivos al hombre y no la privación de apetencias y quimeras.

La novedad del existencialismo a la hora de exponer su posición con respecto a los asuntos éticos radica en la utilización de una escritura no sólo filosófica en ensayos, sino también el despliegue de una escritura literaria capaz de plasmar con mayor fuerza si cabe su manera de entender la realidad humana. Sartre era consciente de ello y por eso en su discurso ensayístico de *El existencialismo es un humanismo* introduce juicios y ejemplos en torno a su creación novelística. Si el existencialismo pretende mostrar al hombre que él es una existencia que debe crearse a sí misma desde su libertad inexorable, un modo de exponer tal hecho es la ficción literaria. Mediante ésta será capaz de materializar seres ficcionales verosímiles que muestren al lector la necesidad

³⁶⁵ J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., p. 56.

del compromiso y la forzosa responsabilidad de todos nuestros actos. Por eso en sus novelas no hay héroes predestinados, sino hombres que se arrastran o que luchan por su vida, como verifica Sartre:

Lo que dice el existencialista es que el cobarde se hace cobarde, el héroe se hace héroe; para el cobarde hay siempre una posibilidad de no ser más cobarde y para el héroe la de dejar de ser héroe. Lo importante es el compromiso total, y no un caso particular, una acción particular lo que compromete totalmente³⁶⁶.

El optimismo existencialista se diluye sin embargo cuando es recibido por una sociedad incapaz de estar a la altura de las circunstancias vitales que implica constantemente la responsabilidad de toda acción. El optimismo radica de la contemplación de la vida como una realidad en continuo proceso de autocreación, y por lo tanto no deudor de otras instancias proyectivas. Pero este optimismo es contemplado peyorativamente por una crítica que acentúa el subjetivismo existencialista como un cómodo aburguesamiento frente al mundo o una fácil actitud egoísta. El subjetivismo del que habla el existencialismo es antes de nada una base filosófica desde la que desplegar su comprensión del mundo. Así, la filosofía existencial arranca de la subjetividad porque tal punto de partida permite un fundamento real desde el que desplegar su análisis y no buenas y bellas ideas carentes de certidumbre fáctica³⁶⁷.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 61.

³⁶⁷ Así se defiende Simone de Beauvoir ante la crítica de subjetivismo filosófico al existencialismo: «Si se toman en consideración las críticas dirigidas contra el existencialismo, no podrá dejar de llamar la atención una contradicción flagrante: quienes lo tachan de subjetivismo son los mismos que se deleitan con Montaigne, La Rochefoucauld, Maupassant; son los partidarios decididos de una pura psicología de la inmanencia en que los proyectos y los sentimientos del individuo parecen encauzarse todos hacia él mismo. Los existencialistas, al contrario, afirman que el hombre es trascendencia; su vida es compromiso en el mundo, movimiento hacia el Otro, superación del presente en pos de un porvenir que ni siquiera la muerte limita. ¿Cómo puede tenerse la osadía de acusarlos de atribuir demasiada importancia a la subjetividad?» (S. de Beauvoir, «El existencialismo y la sabiduría de los pueblos», en S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., pp. 46-47).

Desde esta perspectiva llama la atención el hecho de que el existencialismo filosófico recupera el *je pense* cartesiano, aunque ahora éste es fuertemente enriquecido por la proteica savia fenomenológica de Husserl y su adaptación existencial a manos de Heidegger. En definitiva, se subraya la importancia del yo rechazando de raíz cualquier intermediario entre el hombre y el mundo. De nuevo la concepción del hombre es dignificada porque es él quien lee e interpreta el libro del mundo, no es cosificado o instrumentalizado. De este modo, la subjetividad existencial también marca diferencias con respecto a la cartesiana y a la kantiana, según Sartre, porque ahora el yo necesita a los otros para conocerse, y este conocimiento supone otorgar la misma certeza ontológica a los otros que la dada a nosotros mismos en la captación del *cogito*. No existe posibilidad de alcanzar verdad alguna si los otros no reconocen como tal ese hecho que el yo desea instaurar. Se trata del mundo de la intersubjetividad, ámbito en el que el yo colabora o se enfrenta a los otros en su proyecto existencial. Los otros poseen por lo tanto el mismo estatuto de libertad que el yo subjetivo existencial.

En el desarrollo de su pensamiento Sartre descubre que, si bien es imposible la universalidad de la esencia humana, sí que es viable, por el contrario, el establecimiento de una universalidad en términos de *condición humana*. Los escenarios y situaciones históricas cambian, pero el hombre no escapa a una proyección vital enfocada al trabajo, a la convivencia con los otros y a la inevitable consumación final en la muerte. Estos límites no son subjetivos; son dados a todos los hombres como carácter necesario de su condición humana. El reconocimiento de los límites es un hecho positivo y, como tal, objetivo. Pero la vivencia de esos límites convierte la misma condición en una experiencia subjetiva. Sin citarlo aquí, Sartre emplea nociones de la hermenéutica de Dilthey de un modo implícito. Así, sobre todo, la capacidad de todo hombre de comprender el proyecto existencial de cualquier individuo ya sea o no de su misma cultura o época. La naturaleza proyectiva del hombre

convierte este hecho en un universal de la condición humana. Hay entonces una estructura universal en toda realidad humana que el existencialismo desea subrayar. El carácter proyectivo y el compromiso en la elección de los actos adquieren con el existencialismo el estatuto de universal con respecto a la naturaleza humana. La elección es forzosa en el sujeto e incluso, cuando no elige, ya está tomando partido por una opción. Y la vida humana, al estar incardinada en una situación determinada, obliga constantemente a elegir. Nadie escapa a la situación de su existencia porque, por el mero hecho de ser, el individuo está situado en el mundo y frente a él.

De igual manera que cuando habla sobre la comprensión de todo proyecto vital es posible localizar la corriente implícita de su pensamiento cifrada en una leve influencia de la hermenéutica de Dilthey, también es posible decir lo mismo cuando Sartre compara moral y estética, sólo que ahora el vector implícito es Nietzsche. Dice Sartre que hay que comparar la elección moral con la elaboración de una obra de arte³⁶⁸. Es indudable el influjo que tal aserto sartreano recibe de la filosofía de Nietzsche, quien justificó la existencia como obra de arte en construcción constante, esto es, fundamentó la ética desde la estética personal. Al caracterizar la moral con rasgos creativos, Sartre manifiesta de nuevo la obligada libertad de nuestra existencia. No hay un programa moral que pueda guiar nuestros pasos. Somos nosotros mismos quienes creamos nuestra vida con cada una de las decisiones tomadas. Sólo al final del camino éstas podrán adquirir sentido, alabanza o vituperio. No existe un a priori programático al estilo de las poéticas clasicistas para con la producción literaria. La moral existencialista yergue su validez si toma el riesgo del compromiso desde la libertad. La empresa humana, sostiene Sartre, es una realidad en proceso de construcción, no viene dada desde el principio, y además ella misma debe fundar su propia moral. Su situación en el mundo le obliga constantemente a tomar decisiones y es imposible vivir al margen de su

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 71.

responsabilidad como ser que ha de estar de continuo comprometiéndose. El posible juicio que cabe realizar sobre un hombre determinado estará siempre en relación con su compromiso.

La ausencia de compromiso vital provoca la aparición de una noción importante en el existencialismo, la atribución de *mala fe*:

Si hemos definido la situación del hombre como una elección libre, sin excusas y sin ayuda, todo hombre que se refugia detrás de la excusa de sus pasiones, todo hombre que inventa un determinismo, es un hombre de mala fe.³⁶⁹

Así, aquel que no sea capaz de acarrear con la libertad consustancial a su existencia y niegue su responsabilidad de hombre comprometido con su creación personal en aras de arbitrios externos a su voluntad, será calificado por el existencialismo como hombre de mala fe. Si el hombre ha descubierto que su existencia radica en el desamparo, entonces no le queda otra salida que desear la libertad total. Sería una contradicción admitir el desamparo existencial para a continuación admitir valores que provengan del exterior de la subjetividad como válidos antes de su experiencia personal. Queda claro que para el existencialismo la libertad no es un hecho abstracto, sino, por el contrario, tan objetivo que solicita perseverancia en el compromiso. La libertad concebida por la filosofía existencial, además, no es únicamente cierta para el individuo, sino también para los otros: se contempla al hombre como fin en sí mismo.

Frente a la aquiescente visión del mundo como una realidad cuyos valores son eternos, Sartre subraya la naturaleza creativa de los valores. No hay unos valores anteriores a la existencia humana. La vida, con su despliegue, es la que debe crear sentido y, por lo tanto, construir sus propios valores. El subjetivismo existencialista observa el mundo sin intermediarios entre el yo y la realidad, y esto significa también una ausencia de valores fuera de la validación

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 75.

experiencial. El valor, en todo caso, se elabora con el sentido dado a la propia vida de un modo personal y creativo. Ante esta visión de la libertad, de los valores y del sentido, podría pensarse que el existencialismo huye de la comunidad humana promocionando la existencia de sujetos autosuficientes que escapen de toda tradición. La crítica a Sartre en torno al humanismo procedía de una mala interpretación de *La náusea*. En esta novela Sartre critica un tipo de humanismo que él rechaza. Sus críticos, sin embargo, tomaron la parte por el todo y no fueron capaces de descubrir el humanismo que el existencialismo proponía.

El humanismo rechazado por Sartre es el humanismo autosuficiente y contento de sí mismo. Aquel pensamiento asombrado de todos los avances del hombre y por tanto incapaz de establecer nuevas metas. La vida desde este punto de vista no tendría mayor dificultad que la sabia imitación de los mayores logros humanos. El valor entonces lo otorga la comparación entre el individuo histórico y la sombra de los actos más significativos de las grandes figuras de la humanidad. El existencialismo sartreano no puede converger con esta idea de humanismo porque su defensa de la libertad significa la construcción de valores personales sin partir de apriorismos ni programas externos al sujeto. Para el existencialismo el hombre no es una realidad terminada, ya hecha, sino que es una realidad en proceso constante de creación, siempre por realizarse.

Sin embargo, cabe pensar un humanismo reconocido y auspiciado por el existencialismo. Se trata del humanismo que considera al hombre como un proyecto decidido y comprometido con su libertad. Desde este punto de vista, todas las cosas giran en una órbita cuyo centro es el hombre. Pero el hombre ahora no está fijado como algo perfecto; por el contrario, es una imagen del hombre en continua trascendencia, en el sentido de continuado rebasamiento de sí mismo. Es necesario recordar ahora cómo Sartre había señalado antes que toda decisión subjetiva implicaba una determinada idea de hombre cuya

actualización el sujeto desea cumplir y que proyecta en su persona. Esa idea de hombre era la figura que el humanismo existencial indica como centro del universo humano, en el contexto de una vida incardinada en el seno de una sociedad. Es humanismo porque no se admite otro árbitro de la existencia que el propio hombre y porque su carácter proyectivo hallará en la concreción social, esto es, fuera de sí, la facticidad positiva de su libertad junto a las libertades de los otros.

Sartre era muy consciente de que el despliegue filosófico del existencialismo responde a una lógica aceptación de las consecuencias del ateísmo. No obstante, no es un ateísmo reactivo, sino que supera la no existencia de Dios afirmando la responsabilidad del hombre en su vida a la hora de crear sentido y valor. Consecuentemente, sólo el hombre puede salvarse a sí mismo con sus acciones. Parece claro, por lo tanto, que más que pesimista la filosofía existencial es antes de nada afirmativa y optimista, si bien tras la asunción del trabajo y de la acción comprometida.

El sempiterno esquematismo reductor que domina nuestra manera de enfrentarnos al mundo y sobre todo la necesidad de encasillar a cada individuo en una muy determinada actividad provoca que figuras como la de Jean-Paul Sartre no encuentren un cómodo lugar donde situarla. La imposibilidad que muchos parecen tener de aceptar que campos como la filosofía y la literatura están estrechamente relacionados provoca, además, que ante Sartre se deba contestar de forma unívoca si era escritor o filósofo, filósofo o dramaturgo, ensayista y editorialista o filósofo. Sin embargo, aquí la disyunción no es en ningún caso excluyente porque la labor de Sartre era un mismo ejercicio que encontraba en cada obra una expresión adecuada para su actualización. Así, aquellos que opinan que la literatura de Sartre es la manifestación artística de unas ideas previamente reflexionadas y desarrolladas en el ámbito de la filosofía yerran a todas luces porque en su ejercicio literario no hay un discurso

que predomine sobre otro³⁷⁰. Por otra parte, menospreciar la obra literaria de Sartre bajo el prejuicio de su preponderancia especulativa es en sí un menosprecio a la literatura en general, como si ésta tuviera su campo en el ámbito del entretenimiento o del simple adorno estético.

³⁷⁰ «Une opinion largement répandue dans la critique et parmi les lecteurs veut que les romans de Sartre soient l'illustration de sa pensée et que leur armature intellectuelle et la volonté de prouver les aient fait échouer comme romans. Les littéraires purs qui professent cette opinion sont en général enclins à créditer le philosophe, qu'ils comprennent mal ou ne connaissent pas, du génie qu'ils déniaient au romancier. À l'inverse, bien des philosophes professionnels en désaccord avec la pensée de Sartre conviennent que ses romans sont des réussites, mais qu'ils échappent à leur compétence. Rares sont encore les lecteurs qui trouvent un intérêt égal à ses oeuvres romanesques et à ses ouvrages philosophiques et leur attribuent la même portée» (M. Contat y G. Idt, «Préface», en J.-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981, p. x).

III. 2. d. LA DISIDENCIA DE ALBERT CAMUS

El existencialismo es una corriente filosófica que no tiene una nómina cerrada de escritores y filósofos. El hecho de que el pensamiento existencialista se construya desde una pluralidad de aventuras especulativas y creativas subraya su naturaleza proteica. Sin embargo, más allá del descubrimiento de las ideas básicas compartidas por los autores tenidos como existencialistas, cabe antes de nada preguntarse sobre la posible lista de pensadores y escritores cercanos a esta filosofía. Dentro de esa lista de pensadores que han vertebrado un discurso en la órbita del pensamiento existencialista es inexcusable la presencia del argelino Albert Camus.

El caso de Albert Camus es extremadamente representativo de este problema propio de la historia de las ideas. Con dificultad podemos asir un pensamiento cuya voluntad es la de escapar al rigorismo esencialista. Si la filosofía existencialista se caracteriza por algo, es por ese denodado gesto dirigido hacia el fenómeno y la creación de significado desde la vida. Tanto Camus como Heidegger, fueron tempranamente señalados como existencialistas y cada uno a su modo trató de desmarcarse de esa etiqueta. Con el tiempo, acaso quepa indicar como razón de tal renuncia el hecho de que el existencialismo comenzaba a ser observado, más que como una filosofía, como una moda que recorría Europa. Y desde luego si algo rechaza la literatura de Camus es la anonimidad de la moda impuesta al sujeto cuando su mayor logro no debe ser otro que el compromiso con su existencia.

La historia de la literatura y la historia de la filosofía han venido señalando, sin duda alguna al respecto, que las novelas de Camus —sobre todo *El extranjero* y *La peste*— junto con las de Sartre muestran de forma unívoca al héroe existencialista que lucha por descubrir su autenticidad desde una libertad que rechaza cualquier convención sobre lo que es o deba ser el hombre. Siendo

cierto esto, no obstante, hay que extremar el cuidado a la hora de aplicar en Camus todas las categorías filosóficas del existencialismo. De hecho, Camus en *El mito de Sísifo* distingue a los escritores existencialistas y filósofos existencialistas de los pensadores y héroes del absurdo. Camus, en esa obra, considera con mayor atención a estos últimos de ahí que elija la figura de Sísifo para presentar su ensayo. Para marcar distancia con el existencialismo sartreano, Camus subraya en su pensamiento el concepto de absurdo —Kierkegaard lo utiliza una y otra vez para caracterizar su fe religiosa—. Sin embargo, para Camus el absurdo existencial reside en que siempre hay una disyunción entre la razón humana y el mundo objetual, disyunción que supone la imposibilidad de alcanzar la certidumbre.

A la pregunta de si Albert Camus fue existencialista podría incluso añadirse otra de naturaleza metodológica: ¿puede la obra de un novelista ser tenida como filosófica? La tesis que mueve nuestra investigación admite sin dudas la posibilidad de considerar la obra de un novelista próxima a los intereses que persigue la filosofía. En este caso, Camus no sólo fue un escritor cercano a la especulación reflexiva en su obra *Le mythe de Sisyphe*, cuya escritura ensayística configura finalmente uno de los ensayos filosóficos más importantes del siglo XX, sino que toda su producción narrativa debe ser estimada como un ejemplo de creación artística cuyos logros últimos son propios del desvelamiento filosófico de cariz existencialista. Sucede que al problema de una escritura no estrictamente filosófica, en tanto que Camus no escribió ninguna obra pareja a *El ser y la Nada*, por ejemplo, hay que añadir una ausencia de sistema. Todo lo más es una repetición ensayística en torno a ciertos temas como el absurdo, la responsabilidad y la rebelión. Pero Camus nunca estructuró su pensamiento en un sistema cerrado, siempre prefirió la defensa ensayística de sus ideas al tiempo que les daba forma. Paul Ginestier indica que Camus forma parte de la nómina de pensadores que rechazaron la estructuración de sus ideas en un sistema por temor al hieratismo y a la transformación de algo

vivo en ideología³⁷¹. En este caso, los temas sobre el hombre que Camus aborda en sus ensayos, novelas y piezas tetrales habrían perdido su frescura existencial, su urgencia vital, según la perspectiva del argelino, si hubieran estado expresados bajo la forma del tratado filosófico. El ensayo y la expresión literaria, ya narrativa, ya dramática, ofrecen el cauce óptimo a Camus para ofrecer su visión del hombre y su papel en el mundo sin acotar la misma naturaleza del tema abordado.

Sin embargo, según Jean Whal, Georges Bataille y Albert Camus son pensadores y escritores de tono y tema existencialista, y por ello «son clasificados generalmente como existencialistas, pero que rechazan esa designación»³⁷². En el caso de Camus la causa de su rechazo al marbete existencialista sería, además de una expresión afirmadora que le aleja de toda moda cultural, una forma de establecer un espacio propio fuera de la influencia de Sartre, pensador con el que tras una interesante relación amistosa estableció una fuerte separación. Camus rechazaba la caracterización existencialista para su obra y su pensamiento porque no encontraba entre su voz y la de Sartre más que diferencias, y una identificación habría significado la absorción de su individualidad bajo la sombra sartreana. Veamos la explicación del propio Camus al respecto:

Non, je ne suis pas existentialiste. Sartre et moi nous étonnons toujours de voir nos deux noms associés. Nous pensons même un jour publier une petite annonce où les soussignés affirmeront n'avoir rien en commun et se refuseront à répondre des dettes qu'ils pourraient contracter respectivement. Car enfin c'est une plaisanterie. Sartre et moi avons publié tous nos livres, sans exception, avans de nous connaître. Quand nous nous sommes connus, c'est pour constater nos différences.

³⁷¹ «Ces penseurs se bornent donc à présenter, ou mieux à essayer leurs idées en les formulant, et ce faisant ils ne se préoccupent pas de les rationaliser ou de les harmoniser, pour employer le jargon de «l'efficacité» actuelle. La contradiction interne est, dans l'abstrait d'un système, le défaut rédhibitoire d'une philosophie. Au contraire, les pensées vivantes se nourrissent de chocs et d'oppositions [...]» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, Bordas, 1964, p. 54).

³⁷² J. Whal, *Historia del existencialismo*, op. cit., p. 45.

Sartre est existentialiste, et le seul livre d'idées que j'ai publié, *Le Mythe de Sisyphe*, était dirigé contre les philosophies dites existentialistes³⁷³.

La relación entre Camus y los pensadores existencialistas se debe fundamentalmente a dos hechos. De un lado, un motivo contextual-sociológico: Camus, hasta el momento de la polémica con Sartre, pertenecía al grupo de intelectuales que habitualmente se dejaban ver por las tertulias de los cafés de Saint-Germain-Des-Prés, de modo que aparentemente podría pensarse que por su contacto Camus compartía el ideario del grupo Beauvoir-Sartre. De otro lado, no pocas coincidencias por lo que respecta a la ética del individuo y al fundamento del sentido del mundo: este último punto quizá sea el más interesante desde la perspectiva del imaginario ficcional, ya que el absurdo será en Camus uno de sus temas más importantes; de ahí que él quisiera para su pensamiento el nombre de *filosofía del absurdo* y no existencialismo. Lottman, en la más importante biografía de Camus, señala:

Aquella vinculación al grupo de Sartre, más quizá que sus palabras o sus escritos, contribuían a situar a Camus, en la imagería popular y periodística, entre los «existencialistas» —clasificación que no deseaba ni apreciaba en absoluto, pero que iba a perseguirlo durante toda su vida, en particular ante aquellos que no leían y también fuera de Francia, en la prensa extranjera—. [...] Ciertamente, ni él ni Sartre creían en Dios, pero tampoco Jules Romains, ni Malraux, Stendhal, Sade, Alexandre Dumas, Montaigne o incluso Molière. ¿Acaso pertenecían por eso a la misma escuela?³⁷⁴

Estimo que la negación que el propio Camus establece sobre su pertenencia al existencialismo filosófico proviene más de una voluntad de autoafirmación que de una estricta diferencia con respecto al ámbito de cosas desarrolladas por los pensadores existencialistas³⁷⁵. A este juicio podemos

³⁷³ Citado en P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 56.

³⁷⁴ H. R. Lottman (1978), *Albert Camus*, op. cit., p. 425.

³⁷⁵ Indica Ginestier: «Une confusion si permanente et si obstinée ne saurait être dénuée de causes. Elle provient du fait que certaines notions sont communes, que certains mots-clefs son

llegar, además, si tenemos muy en cuenta la base de que el existencialismo filosófico no es una escuela filosófica cerrada, sino que por el contrario se trata de una serie de aventuras filosóficas que gravitan en torno a una serie de conceptos e ideas que acaban configurando una serie de obras de pensamiento, ya sean éstas estrictamente filosóficas o literarias, que poseen en común cierto aire de familia, a veces resumido en el aserto de que *la existencia precede a la esencia*, o, de otro modo, con la afirmación de que sólo se parte de la *subjetividad*. Desde esta perspectiva, es cierto que Heidegger y Camus, entre otros, negaban su pertenencia al existencialismo; sin embargo, los conceptos que trataron en sus obras, las ideas que pusieron en juego en su horizonte vital y la atmósfera general de preocupaciones impulsan a su interpretación desde una hermenéutica existencialista. Este hecho no significa que nuestra interpretación sea, como el lecho de Procusto, un acto de fuerza por encajar algo en una casilla determinada, sino la contemplación de unas aventuras filosóficas en un contexto propio, hecho que nos obliga también a marcar las diferencias. Es justo, sin embargo, indicar, como en el caso de Heidegger, la voluntad individual de Camus, que apreciaba más la relación de su obra con los precedentes existenciales de la historia de la filosofía que las consecuencias de sus contemporáneos existencialistas: «Si les prémisses de l'existentialisme se trouvent, comme je le crois, chez Pascal, Nietzsche, Kierkegaard ou Chestov, alors je suis d'accord avec elles. Si ses conclusions sont celles de nos existentialistes, je ne suis pas d'accord, car elles sont contradictoires aux prémisses»³⁷⁶.

identiques et enfin d'une affinité dans l'atmosphère générale des préoccupations» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 56).

³⁷⁶ Intervención de Camus en la última entrevista concedida el 20 de diciembre de 1959, días antes de morir en un accidente de tráfico. El entrevistador era el profesor americano Mr. Robert D. Spector, y la contestación de Camus reproducida aquí era la respuesta a la siguiente pregunta: «Bien que vos œuvres aient souvent été décrites comme «existentialistes», vous avez affirmé: «Je n'ai pas trop de goût pour la célèbre philosophie existentielle et, pour tout dire, j'en crois les conclusions fausses.» Voulez-vous dire aussi par là que vous êtes d'accord avec son

Así pues, la clave que Camus indicaba para separar su pensamiento del existencialismo, esto es, el absurdo, puede ser a su vez citada como un punto en común entre ambos. Sin embargo, la divergencia estriba en la perspectiva que Camus y los existencialistas tenían del absurdo: mientras que para el primero el absurdo era una prueba para que el hombre se rebelara y creara sentido con esfuerzo y denuedo, para los segundos el absurdo, además de mostrar el desfondamiento ontológico de la existencia, era también un motivo de superación, sólo que, a diferencia del argelino, Sartre no habló nunca de rebeldía, sino de creación más al modo de Nietzsche, autor, por lo demás, que tanto uno como otro citaban con frecuencia implícita y explícitamente³⁷⁷.

A pesar de la voluntad de Camus por permanecer en la órbita del existencialismo, pero no en su nómina, es habitual su inclusión dentro del movimiento existencial:

Sans qu'il ait élaboré une philosophie, si inarticulée soit-elle, Camus mérite cependant d'être reconnu comme un penseur de l'existence dans la mesure où son oeuvre d'essayiste, de romancier et de dramaturge met en scène la confrontation de l'irrationalité, partout repérable dans le monde et dans l'histoire. [...] Dans *L'étranger*, dans *La peste*, dans *L'homme révolté*, l'homme n'apparaît qu'affronté à des situations-limites³⁷⁸.

Es cierto que la obra de Camus no puede ser asimilada bajo el signo literario y filosófico de Sartre. Fue necesario el enfrentamiento de 1952 entre ambos para que se comenzase a señalar sus diferencias, que las hay, al igual que numerosos puntos en común. Uno de los elementos más importantes de la

point de départ ? Qu'est-ce qui vous semble faux au sujet de ses conclusions ?» (Citado en P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 203).

³⁷⁷ En el siguiente fragmento Camus parece mostrar la rebeldía y el absurdo como elementos diferenciadores de su pensamiento y el de los existencialistas: «Aceptar lo absurdo de todo lo que nos rodea es una etapa, una experiencia necesaria: no debe convertirse en un callejón sin salida. Suscita una rebeldía que puede ser fecunda. Un análisis del concepto de rebeldía podría ayudar a descubrir nociones capaces de devolver a la existencia un sentido relativo» (Citado en H. R. Lottman, *Albert Camus*, op. cit., p. 425).

³⁷⁸ J. Colette, *L'existentialisme*, op. cit., p. 87.

narrativa existencial de Camus es la inclusión en su obra de un elemento melancólico fruto del enfrentamiento entre la belleza y la miseria de la vida. Su originalidad radica en admitir la alegría en el mismo plano que el dolor y la angustia. Así lo señala de Boisdeffre:

Les contrastes du bonheur et de la misère, de l'angoisse et de la joie de vivre, «du soleil et de la mort» composent le paysage originel de Camus : d'un monde pierre il tire une musique et voudrait que la vie s'accorde à cette musique, qu'il soit possible d'arracher au temps, à la souffrance et à la mort le fruit doré du monde, de contempler «le ciel qui luttent». Toute l'oeuvre oscille entre cet amour et cette anxiété, entre «la mer et les prisons»³⁷⁹.

Su ensayo *Le mythe de Sisyphe* es la obra desde la que podemos descubrir la especificidad del pensamiento de Albert Camus, su concepción del hombre y la idea fundamental que recorre toda su obra, esto es, el absurdo. Sin estridencias Camus afirma a lo largo de su obra su creencia en el hombre; de ahí que su mirada a los mitos de Sísifo y de Prometeo tengan que ser entendidos como una aproximación a la naturaleza del hombre y no como mera referencia culturalista a la mitología clásica³⁸⁰.

Si acudimos a las *Metamorfosis* de Ovidio encontramos a Sísifo en los lugares infernales junto a otros condenados por los dioses sufriendo crueles castigos, como Titio, cuyo hígado es roído por las águilas; Tántalo, que expulsa al instante todo el agua que bebe; Ixión, dando vueltas eternamente encadenado a una rueda; y las Bélides o Danaides, que llenan una y otra vez tinajas agujereadas. Así describe Ovidio el trayecto hacia los lugares infernales:

³⁷⁹ P. de Boisdeffre, *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, op. cit., p. 131.

³⁸⁰ Señala Ginestier al respecto: «[...] sa pensée oscille de Sisyphe à Promete avec un seul objet, définir la condition humaine. Il ne s'agit certes pas d'un exercice académique d'assouplissement intellectuel, d'un acte gratuit esthétique-philosophique où triompherait l'art pour l'art» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 91).

Hay un camino inclinado, obscurecido por fúnebres tejos: conduce a las moradas infernales a través de callados silencios; la inactiva Estige exhala nieblas, y por allí bajan las sombras recientes y las imágenes de los que han recibido sepultura; la palidez y el frío ocupan extensamente los espinosos lugares y los nuevos manes ignoran dónde está el camino, por dónde se llega a la ciudad estigia, dónde está el cruel palacio del negro Dite. Mil entradas y puertas abiertas por todas partes tiene la amplia ciudad y, del mismo modo que el mar recibe los ríos de toda la tierra, así aquel lugar recibe todas las almas y no es pequeño para gente alguna ni percibe que se le añade una multitud. Vagan sombras exangües sin cuerpo y sin huesos, una parte frecuenta el foro, otra la mansión del tirano de las profundidades, otra desempeña algunas actividades a imitación de su antigua vida, a otra parte la castiga la pena debida³⁸¹.

En los lugares infernales y junto al resto de castigados encontramos a Sísifo, encargado de empujar una pesada roca hasta una cima que una vez arriba descenderá de nuevo. La crueldad de su castigo estriba en un trabajo sin fin cuyo logro implica de nuevo el comienzo de la tarea, ya que alcanzar la cumbre no significa éxito ni descanso, sino continuación de la empresa al descender la roca. La eternidad del castigo ofrece al penitente la oscuridad de un futuro predecible en cuidados y el hastío de la costumbre.

El descubrimiento del absurdo y su enfrentamiento viene siendo la clave interpretativa de los más importantes pensadores existencialistas. Para Camus, el hallazgo del absurdo no sucede como una manifestación que provoca una crisis vital. Para Camus, el absurdo es el origen, es el momento primigenio de toda reflexión sobre la existencia humana; de ahí que su inquisición sea el motivo principal, a su juicio, de la filosofía: «Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux ; il faut d'abord répondre»³⁸².

³⁸¹ Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 432-447, traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a. Iglesias, Madrid, Cátedra, 2005, p. 332.

³⁸² A. Camus (1942), *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Gallimard, 2004, p. 17.

En su monumental *La tradición clásica* Gilbert Highet dedica un capítulo a la reinterpretación de los mitos clásicos. En él aparece el empleo del mito de Sísifo por Albert Camus. Para nuestra investigación es muy interesante descubrir cómo Highet caracteriza a Camus como filósofo contemporáneo y no como novelista. Así, según Highet, el pensador francés ha utilizado como medio de expresión obras teatrales y narraciones para expresar su idea de que el absurdo caracteriza la existencia del hombre. Para el egregio comparatista de la literatura, sin embargo, Camus cree decir algo nuevo utilizando el mito de Sísifo sin tener en cuenta que Byron había expresado la misma idea en alguna composición poética. Así, para Highet, Camus nos dice que nuestras vidas no son ni trágicas ni heroicas, sino absurdas, que se parecen nuestros días al trabajo de Sísifo con todos nuestros afanes desesperados sin fin. La única solución que nos plantearía Camus ante esta situación absurda sería comprender nuestra existencia levantándose así sobre ella. Según Gilbert Highet, «Esto no es nuevo como cree Camus. Son las palabras mismas de Byron a su orgulloso pariente titánico, Prometeo —a continuación Highet reproduce el fragmento de Byron que opera como precedente al empleo de Sísifo por parte de Camus—:

El Hombre es, como tú, divino en parte,
turbio caudal de cristalina fuente;
y puede columbrar algo siquiera
del sepulcral destino que le espera,
su maldición, su torva resistencia,
y su doliente y mísera existencia;
mas tiene en su Alma, contra tantos males,
el potente fulgor de sus ideales,
su firme voluntad, y un ansia intensa
que le hace espiar, en medio de torturas,
su propia concentrada recompensa:
triunfante desafío a las alturas
que hace de la Muerte una Victoria³⁸³.

³⁸³ G. Highet (1949), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, vol. II, México, F. C. E., 1996, pp. 342-343.

La obra de Camus expresa en su desarrollo cierta variación en su concepción de la existencia humana, en un principio extremadamente pesimista, muy cercana al absurdo. El hecho de que en sus últimas novelas Camus plasmara cierta esperanza en la acción del hombre, da pie a Antonio Blanch para abrir una interpretación de la obra del argelino cercana a la espera cristiana³⁸⁴.

Al igual que sucede en la obra de Sartre, Camus admite el absurdo como una realidad que el hombre ha de aceptar. Esta asunción del absurdo no implica una actitud nihilista, sino que supone un primer paso para poder modificar aquellas realidades que desagradan al sujeto, ya que entonces la realidad no será un estado de cosas con sentido inequívoco e inamovible; precisamente por su absurdo el hombre ha de operar sobre la realidad para otorgarle el sentido de su justicia.

La rebelión es el estado en el que debe encontrarse todo hombre comprometido con su vida y con el mundo. Una rebelión que asume la naturaleza absurda de la existencia y que, aplicando sobre ella una energía afirmadora, trata de conseguir imprimir sentido desde abajo y no aceptar el pseudo-sentido que tradicionalmente se ofrece desde arriba (religión, ideología, política, etc.). El absurdo y la rebeldía son los dos mojones fundamentales del pensamiento de Camus. La rebeldía ha de ser entendida, en la evolución de la obra del argelino, como el compromiso del hombre con su existencia a partir de la misma afirmación del absurdo. Recordemos cómo desde el absurdo el

³⁸⁴ Frente a la literatura del absurdo, Blanch observa que «De todos modos, el caso de Albert Camus, hay que contemplarlo como muy diferente al de Kafka y Beckett, si bien en su primera gran novela *El Extranjero* (1942), se diera un rechazo total de los valores trascendentales. Pero, más adelante, con «el hombre rebelde», recuperaba este autor una gran fe moral en el poder de la voluntad para luchar contra toda opresión absoluta; y aun propondrá la posibilidad de salvar la dignidad de la existencia humana mediante el compromiso solidario en la lucha contra el mal (*La Peste*, 1947). Finalmente, desde el lúcido reconocimiento de nuestra fragilidad y de la culpabilidad universal, llegará a proponer Camus en *La caída* que quizás nos sea todavía posible mantener el sueño o la esperanza en una nueva inocencia» (A. Blanch, *El espíritu de la letra. Acercamiento creyente a la literatura*, Madrid, PPC, 2002, p. 315).

hombre tenía que enfrentarse a la cuestión del suicidio, pero, una vez rechazado éste, la vida es afirmación. La rebeldía es una afirmación de la vida que lucha contra las injusticias. La rebeldía en Camus es incomprensible sin la afirmación y sin el compromiso, de manera que ella supera la negación de la vida que representaba la posibilidad del suicidio³⁸⁵.

La obra de Camus compagina la expresión ensayística de matiz filosófico y la novela y la dramática existencialistas. La evolución de su pensamiento filosófico puede verse reflejada del siguiente modo en su narrativa: del absurdo en *El extranjero* a la rebeldía en *La peste*, obras literarias que se complementan con *El mito de Sísifo* y la *El hombre rebelde*, respectivamente.

Camus tuvo noticia de *La Náusea* de Sartre el mismo año de su publicación. Y a ella le dedicó un artículo aparecido en octubre de 1938 en *Alger républicain*. En él admiró la utilización literaria del absurdo que Sartre lleva a cabo en la novela. Sin embargo, rechaza la insistencia en la fealdad del hombre y de los objetos. La tragedia del hombre, según Camus, estaría en el desgarró que acontece al confrontar los requerimientos vitales y el descubrimiento de la muerte³⁸⁶.

En *La Peste*, que más tarde será analizada desde distintos ángulos, Camus cambia el nombre al enemigo; éste ya no es el ejército nazi, sino la peste, y así ficcionaliza la realidad dotando a su narración de una hondura metafórica que reclama constantemente la buena interpretación del lector. Este juego recuerda en buena medida la clave hermenéutica necesaria para abordar la lectura de las obras de Kafka, autor admirado por Camus.

El protagonista de *L'Étranger* refleja en su actitud un fuerte extrañamiento hacia el mundo y su lógica de sentido. Sin embargo, frente a ésta

³⁸⁵ Ginestier señala sobre el absurdo y la rebeldía: «Certes les deux notions sont directement liées à la question capitale de la vie humaine, mais si l'absurde soulève le problème du suicide, la révolte suscite celui du meurtre. Nous noterons qu'il est facile de définir le suicide en terme de meurtre (de soi-même) alors que l'inverse est pratiquement impossible: cette remarque nous montre le chemin» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 110).

³⁸⁶ M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 43.

Meursault no aplica una voluntad propia afirmadora, simplemente parece dejarse ir por la abulia. De este modo Camus logra plasmar con gran acierto el absurdo en la sociedad contemporánea. Pero ante el absurdo cabe también la rebelión, actitud que caracterizará al Camus de *Le Mithe de Sisyphe* y de *La Peste*. Por el contrario, en *L'Étranger* el absurdo no se explica, únicamente se presenta, se describe. De ahí que la participación del lector para completar el sentido de la novela sea fundamental. La obra parece abierta a una confrontación con la realidad al tiempo que a un juicio crítico en torno al comportamiento de Meursault por parte del lector, ya que ni el autor ni el narrador establecen juicio alguno al respecto en la novela.

Acaso desde una perspectiva demasiado partidaria de la obra sartreana, Jolivet considera la escritura de Camus como una creación cercana al pensamiento de Sartre pero carente de las certidumbres de éste por la ausencia profunda de una estructura filosófica que sostuviera sus propuestas:

L'œuvre d'Albert Camus, qui allait pour une part dans le même sens que celle de Sartre, mais qui opéra dans la suite un virage qui le brouilla avec celui-ci, a peut-être eu plus de vogue dans le grand public. Mais faute d'une structure doctrinale qui n'était pas dans les possibilités de Camus, elle est loin d'avoir agi en profondeur comme l'œuvre sartrienne. Camus, au surplus, était par excellence un homme inquiet et s'opposait à Sartre par son tempérament même : il nourrissait ses lecteurs de ses doutes et de ses perplexités, sans guère aller au-delà³⁸⁷.

Aunque pueda negarse la adhesión *tout court* de la obra de Camus al existencialismo filosófico representado por el pensamiento de Sartre, su filosofía cercana a la filosofía de la existencia está incardinada de un modo difícilmente separable a lo largo de todas sus páginas literarias, siendo así un ejemplo más de que la división radical entre filosofía y literatura no es más que un ejercicio teórico.

³⁸⁷ R. Jolivet, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, op. cit., p. 15-16.

El pensamiento de Camus no resuelve la ausencia de Dios y el absurdo en un pesimismo aquietador; al contrario, dada la finitud del hombre, no le queda más salida que el disfrute de la felicidad y de la belleza, sin que ello suponga la ceguera hacia la injusticia social; de ahí que la vitalidad propuesta se traduzca en términos políticos y sociales en la rebeldía y la revuelta. No hay por lo tanto negación del costado feo de la existencia; la vida es para Camus tanto la realidad de la desgracia en el mundo como la existencia de la belleza y la alegría³⁸⁸. Lo segundo debe vencer a lo primero mediante la rebelión y el compromiso.

Sobre el absurdo, aquello que le interesa subrayar a Camus son sus consecuencias y no sólo su existencia. De ahí que su postura sea más enérgicamente vitalista que otros pensadores de la órbita existencial, porque dado el absurdo como efectivo no se regodea en su descripción, sino que busca soluciones para que tenga menos peso en la vida del hombre. Trabajo de titanes, de ahí la figura del mito de Sísifo, castigo y labor constante de nuestra naturaleza.

³⁸⁸ Señala Paul Ginestier: «La révolte contre l'absence d'un principe d'explication satisfaisant pour les malheurs du monde s'imbrique avec la volonté de bonheur et d'amour» (P. Ginestier, *La pensée de Albert Camus*, op. cit., p. 40).

IV. LA NOVELA EXISTENCIALISTA

IV. 1. INTENSIONALIZACIÓN LITERARIA DE LA PROBLEMÁTICA EXISTENCIAL: FICCIÓN LITERARIA Y EXISTENCIALISMO FILOSÓFICO

Desde la *Poética* de Aristóteles la ficción aparece referida como uno de los elementos clave para la consecución literaria de cualquier texto con voluntad artística. La *mimesis*, en este sentido, marcaría el inicio de una crítica que modula los grados de ficción en relación con su verosimilitud y que considera la ficción como rasgo básico de la creación literaria. La ficción propia de la novelística existencial coincide con la del realismo tanto por su voluntad de analizar la realidad como por su intención de provocar un fácil reconocimiento por parte del receptor. Para su estudio utilizaré la teoría de la ficción desarrollada por Tomás Albaladejo primero en el libro *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*³⁸⁹, y posteriormente en el libro *Semántica de la narración: la ficción realista*³⁹⁰. En las novelas existenciales hay una elaboración ficcional realista en la que se proyecta tanto la realidad efectiva como la perspectiva filosófica propia del existencialismo filosófico. En este sentido, la proyección ficcional es una *intensionalización*, concepto teórico-literario de Tomás Albaladejo, de diferentes componentes semánticos y pragmáticos con el objetivo de alcanzar la ficcionalidad realista. Sobre este punto señala García Berrio:

Lo peculiar del realismo literario es la conciencia semántica y pragmática de que el «doble» artístico de la realidad representa una *estilización* de la misma, o como T. Albaladejo la denomina una «intensionalización», que es el resultado del trabajo proyectivo y cooperativo de la imaginación del autor y de sus lectores. La *ilusión* del realismo artístico, incluso de aquellos plásticos o literarios de vocación más naturalista, no deja de ser un producto de relativismo convencional atenido a reglas sintácticas y semánticas de la construcción textual³⁹¹.

³⁸⁹ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

³⁹⁰ T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.

³⁹¹ A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, op. cit., pp. 434-435.

Cuando debemos establecer la particular relación existente entre la filosofía existencial y la literatura nos encontramos ante el problema de dilucidar qué tipo de vínculo hay entre ambas expresiones culturales. La médula de la cuestión puede cifrarse en la equidad de la relación, esto es, si la filosofía predomina sobre la literatura y utiliza a ésta como un mero medio, o si la literatura transforma lo filosófico en una expresión ficcional de carácter artístico sin alcances cognoscitivos. Sin embargo, muy probablemente la disyunción se resuelve al contemplar el origen mismo de la expresión: la propia filosofía existencial establece una especial relación con el arte desde sus presupuestos estéticos. El existencialismo filosófico no ejerce sobre el discurso literario una función tiránica de corte contenidista, sino que su propia especulación filosófica se caracteriza por elementos de índole literaria.

He venido señalando la dificultad de definir el existencialismo de un modo unívoco debido a la pluralidad de aventuras filosóficas que bajo el paraguas de tal marchamo aparecieron sobre todo en la primera mitad del siglo XX. No obstante, el estudio canónico de Régis Jolivet sobre la filosofía existencial lograba unificar la pluralidad filosófica del existencialismo bajo una sumaria y precisa definición: «el conjunto de doctrinas según las cuales la filosofía tiene por objeto el análisis y la descripción de la existencia concreta, considerada como el acto de una libertad que se constituye al afirmarse y no tiene otro origen u otro fundamento que esta afirmación de sí misma»³⁹².

Las divergencias, entonces, podrían venir del corte creyente o ateo del análisis de la existencia o del modo en que dicho análisis debe llevarse a cabo, pero en todas las filosofías de la existencia no puede obviarse el papel central de la experiencia vital del individuo, objeto centrado como capital desde un punto de vista filosófico por Kierkegaard. Todos los escritores del ámbito existencial, ya sean filósofos o novelistas, desarrollan en sus obras la tarea de

³⁹² R. Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, op. cit., p. 23.

entender la existencia del hombre desde su propia experiencia. Este objetivo no es, sin embargo, un fin meramente especulativo que se reduce a la práctica del pensamiento, sino que ha de demostrarse con la misma vivencia, de ahí que la acción y la libertad sean una y otra vez, junto a la relación del individuo con los otros, los motivos principales del existencialismo.

El análisis de la existencia que propone el existencialismo filosófico tiene como laboratorio la propia vivencia, hecho que demuestra como primer resultado la inexorable libertad del hombre. Libertad, subjetividad y vivencia son los elementos claves con los que opera el discurso existencial. Pero la existencia, si ha de ser reflejada y explicada en la experiencia, ésta ha de desarrollarse en el marco del tiempo, constante devenir que ofrece al hombre el campo desde el cual reconocerse en el pasado y proyectarse hacia el futuro. Otro elemento capital en el existencialismo filosófico es la contingencia del ser. Sólo el hombre puede llevar a cabo su fin, sólo él puede desarrollar su vocación, aquello que le es propio de sí, como señalaba la ética aristotélica. La posibilidad de actualizar su ser o de quedarse siempre en una maraña de ideas y de probabilidades hace que la vida del hombre sea un campo constante de decisiones. Se trata, de nuevo, de la auto-creación que tanto subrayó Nietzsche.

En este marco de cosas, y anticipándose a la nada heideggeriana, a la náusea sartreana o al absurdo camusiano, Kierkegaard avizoró cómo la angustia era un sentimiento —pero también un concepto, *El concepto de la angustia*— fundamental, porque revela la naturaleza del ser del hombre. La angustia desvela la existencia humana porque surge de él mismo y señala cómo el hombre es en sí posibilidad que debe realizarse merced a la toma de conciencia de su ser en el mundo³⁹³. A diferencia de otras filosofías, el

³⁹³ «Come si può tematizzare l'esperienza dell'assurdo? Nel campo di coscienza l'assurdo si costituisce nella contestuale presenza della estraneità e della contraddittorietà. Assurda è quella realtà, o quella esperienza, che si manifesta come contraddittoria (come portatrice di significati inconciliabili fra loro), e come destituita di familiarità e di conoscibilità: come estraniata. Contraddittorietà e estraneità sono due immagini di una realtà che se sfugge ad ogni

existencialismo no rehuye la responsabilidad del hombre subyugando su libertad a la decisión de una instancia superior o al bien común. Hay que tener en cuenta que, incluso en ese caso, la angustia no desaparecería, sino que se enajenaría o pospondría continuamente provocando un malestar existencial creciente. La angustia, en la filosofía heideggeriana, mueve al individuo a escapar del anónimo mundo del *se* (*das Man*) donde se hace y se dice lo que la moda y el rumor social imponen. Pero la angustia impulsa al hombre a cumplir su vocación, aquello que le es propio a sí mismo y da sentido a su existencia. Al menos le revela al hombre su situación inauténtica en el mundo.

Ahora que abordo la relación entre la filosofía y la literatura en términos de conexión semántica, o, en otras palabras, la especial conexión que establece la novela existencialista con el discurso del pensamiento filosófico existencial, es necesario recordar que la novela no traduce ni adopta un lenguaje propio de la filosofía al ámbito de la narrativa, sino que ofrece con su propia voz (siendo ésta fundamentalmente una construcción de veracidad lingüística) una realidad que alcanza finalmente logros paralelos a los conseguidos por la tradición filosófica existencial.

La oposición conceptual entre *intensión* y *extensión* procede del ámbito de la filosofía del lenguaje y en concreto de los estudios semánticos desarrollados sobre todo por Frege. En las investigaciones semánticas suele distinguirse la extensión y la intensión expresiva en los siguientes términos: la extensión señala la totalidad de los objetos referidos por una expresión, mientras que la intensión distingue el sentido de la expresión, es decir, el conjunto de rasgos definitorios de los objetos denotados. Es habitual utilizar como ejemplo para aclarar ambos términos el ofrecido por Frege con el caso de las expresiones «estrella de la mañana» y «estrella de la tarde», ya que ambas poseen la misma

definizione razionale, e sono due modelli di esperienza che si confrontano, e si integrano, reciprocamente; confluyendo, e sconfinando, nel fenomeno ambiguo e lacerante dell'assurdo» (E. Borgna, *Le emozioni ferite*, Milán, Feltrinelli Editore, 2009, pp. 57-58).

referencia o extensión: Venus; pero sin embargo no poseen el mismo sentido. Con este ejemplo se desea señalar que un cambio en la expresión supone también una presentación diversa en la denotación del objeto.

Esta teoría semántica, esbozada aquí brevemente, fue trasladada al campo de los estudios teórico-literarios por Doležel y por Tomás Albaladejo a comienzos de los años ochenta del pasado siglo. Esta teoría debe encuadrarse además en el marco de investigación desarrollado por Tomás Albaladejo en torno a la teoría de los mundos posibles y a la ficción realista³⁹⁴.

Es de suma importancia la indicación de que únicamente una novela existencialista alcanza un feliz resultado estético si su contenido está íntimamente unido a la estructura del sistema literario que la propia obra representa. Sólo si el motivo existencialista resulta apoyado y engarzado con el organismo completo de la novela como artefacto estético cabe hablar de acierto artístico. En el resto de los casos la novela se verá afectada en su crítica por el peso del contenido haciendo de su prosa una lenta disquisición muerta de vivacidad o de interés estético. De este modo, el movimiento narrativo que hallamos en la novelística existencial debe evitar tanto el referencialismo de raigambre filosófica como el olvido de su finalidad estética³⁹⁵. En definitiva, la novela existencialista, al igual que cualquier otra narración, ha de trabar sabiamente el contenido intelectual con la organización narrativa para que aquélla no devore el interés de ésta y así su carácter estético. Observemos lo que dice Francisco Ayala al respecto:

La necesidad de trascendencia y, con ella, la hipoteca de impureza que a la obra de arte literaria le impone el material de que está hecha, esto es,

³⁹⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit.; y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, op. cit.

³⁹⁵ Tras el romanticismo y las vanguardias, han sido muchos los críticos que han reducido la expresión artística o a una lectura referencia o a un solipsismo semiológico. Sin embargo, estimo que, si recuperamos correctamente los aciertos del formalismo ruso, es posible defender una literatura como la existencialista que, por principio, va dirigida al mundo al tiempo que posee un acierto estético de raíz semiológica.

las palabras y frases de que se compone, significativas siempre de algo situado más allá de su intención estética, puede acrecer su valor cuando, incorporado y absorbido en su estructura ese contenido intelectual, se ha integrado por completo dentro del ámbito imaginario. Entonces, lo que las palabras y frases expresan adquiere un sentido inmanente, sin perjuicio de la validez objetiva que ese algo expresado pueda tener —o no tener— fuera del contexto de la obra, a la que de este modo habrá dotado de mayor profundidad³⁹⁶.

Cuando no sucede así, el contenido literario impide la imaginación literaria. De ahí que sea tan importante la crítica de la intensionalización literaria de la problemática existencial para el grupo de novelas que aquí analizo. La clave en este punto es observar el transvase de un contenido filosófico cuya existencia precede a la creación artística (en nuestro caso, el cuerpo doctrinario de las aventuras filosóficas de la existencia) a una obra literaria cuya forma no debe ser ocultada por la sombra del tema especulativo. ¿De qué manera puede este hecho artístico acontecer? En este caso, utilizando la teoría literaria de Bajtin y de Antonio García Berrio, podemos afirmar que la clave reside en la subjetivación de las ideas bajo la forma de sujetos actantes narrativos, de manera que un cuerpo doctrinal de carácter objetivo y referencial aparezca en la narración desplegado por una vivencia ética propia de un personaje. Ese transvase ficcional hacia el personaje, además, tiene que aparecer bajo una expresividad cuidada propia de una obra literaria, alejándose así el contenido ideológico de la prosa filosófica. No obstante, como tendré ocasión de mostrar más abajo, es precisamente en este tipo de novelas filosóficas donde, entre otras creaciones literarias, se da con mayor claridad la disolución genérica entre novela y ensayo, siendo este hecho una realidad de innumerable amalgama dependiendo de la narración en cuestión. En consecuencia, la intensionalización literaria del pensamiento existencialista supone el análisis de cómo conceptos clave para el existencialismo filosófico (angustia, libertad,

³⁹⁶ F. Ayala (2007), *Estudios literarios. Obras completas III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 69.

aburrimiento, crisis existencial, tiempo...) son asimilados en el discurso narrativo.

Fernando Ojea ha llevado a cabo un estudio de raigambre fenomenológica sobre la angustia, considerando ésta como una de las claves de la filosofía contemporánea que se instala de un modo evidente a partir de la obra de Heidegger. La angustia es un especial sentimiento de opresión producido por *nada*, ya que si esa constricción hubiera sido producida por algo hablaríamos de otro sentimiento, como, por ejemplo, el de temor. Ojea distingue entre angustia, angustiante y angustioso. En primer lugar encontramos su definición de angustia: «Por “angustia” aprehendemos cierta dificultad u obstáculo que se hace presente como “estrechez”, “constricción”, “opresión”»³⁹⁷. Posteriormente su distinción entre angustiante y angustioso saca a la luz la nada de la que proviene la angustia: «Pero si lo angustioso responde a la pregunta “¿cómo angustia la angustia?” (cuya respuesta es: opresivamente), lo “angustiante” responderá en cambio a ésta otra: “¿qué es aquello que oprime?”. También para la captación inmediata ello resulta evidente: “nada”. Lo angustiante de la angustia —lo que produce efectivamente angustia— es “nada”»³⁹⁸.

La angustia en el pensamiento sartreano es un efecto de la asunción consciente de la libertad del hombre. El individuo no es una realidad más del mundo. Éstas están determinadas por unas condiciones externas que provocan una naturaleza previsible ante la razón cuantitativa y probabilística. Sin embargo, el hombre es un ser cuya naturaleza es la apertura de la posibilidad siempre y cuando el propio sujeto haya asumido su libertad intrínseca. Es cierto que el hombre también está condicionado socialmente, pero la fuerza contextual es insuficiente para determinar por completo su futuro; éste en última instancia radica en la decisión libre del sujeto.

³⁹⁷ F. Ojea, *Angustia y verdad. La nada tiene la palabra*, Málaga, Miguel Gómez Editores, 2002, p. 23.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 24.

La contingencia y la existencia proyectada en el tiempo hacen aparecer otro motivo típico del existencialismo filosófico: la reflexión sobre la muerte. La finitud y la libertad propias de la subjetividad existencial encuentran en la muerte una meditación sobre la que descubrir de nuevo su naturaleza contingente y temporal. Al igual que la angustia, la muerte impulsa al individuo a una vida plena capaz de otorgar sentido desde dentro sin necesidad de justificaciones metafísicas de carácter trascendente³⁹⁹.

Todos estos rasgos aquí sumariamente apuntados después de haber sido desarrollados pormenorizadamente en el estudio particular de cada filósofo existencial son suficientes, según Gemma Roberts, para demostrar la conexión entre existencialismo y literatura. Para Roberts, todas estas características de la filosofía existencial muestran cómo el pensamiento ha bajado de la especulación platónica e idealista a la tierra de los hombres en un momento histórico en el que era más necesaria esta vuelta al hombre mismo. Cabe señalar que, a diferencia de otras épocas, en las que una situación convulsa ha propiciado la aparición de otras filosofías cercanas al hombre (pienso sobre todo en las filosofías helenísticas —escepticismo, estoicismo y epicureísmo—), el existencialismo no propone una aceptación de la situación vital a través de la *ataraxia*, la *aponia* o la *epojé*, sino que busca una transformación de la propia existencia mediante la acción. El existencialismo considera al hombre y al filósofo como un ser de carne y hueso con sus vicisitudes propias de un ser que nace, sufre y muere, como decía Unamuno. Ya no es posible a partir del existencialismo defender al hombre desde el abrigo de una idea atemporal, porque su propia naturaleza es la temporalidad y la finitud. Así, Roberts afirma:

³⁹⁹ «La nada de la muerte es lo que ante todo hace que el existencialista se sienta rebotado a su 'sí mismo' y llegue así a la autenticidad de la existencia, que se le muestra totalmente presente en un instante y le arranca de ese modo los máximos rendimientos» (J. Lenz (1955), *El modernismo existencialismo alemán y francés*, trad. de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, p. 32).

De ahí que la filosofía que hace del sujeto existente su punto de partida tenga que utilizar unos métodos y un estilo distintos que la aproximan a la biografía, a la novela y al drama, y que además, muchos pensadores contemporáneos hayan cultivado también la literatura como un modo de enfrentarse con esa realidad problemática que es el hombre.⁴⁰⁰

Por lo tanto, no es justo identificar la relación entre existencialismo y literatura como una articulación donde predomina el impulso de la filosofía. Por el contrario, el vínculo que hay entre existencialismo y literatura revela cómo ambos discursos son capaces de investigar en torno a la naturaleza del hombre e incluso cómo la filosofía reconoce en el texto literario un alcance cognitivo antes únicamente válido en el ámbito de la propia filosofía y de las ciencias. A diferencia de la tradicional dialéctica entre forma y fondo, la literatura existencialista no vierte una temática existencial bajo un cuerpo literario, sino que investiga sobre la naturaleza humana desde su particular expresión artística. De este modo, la literatura descubre elementos existenciales que la filosofía, por su particular discurso, desconoce. Como señala Simone de Beauvoir:

No es una casualidad que el pensamiento existencialista intente expresarse hoy en día tanto por los tratados teóricos como por medio de ficciones: es que constituye un esfuerzo por conciliar lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico; pretende captar el sentido en el corazón mismo de la existencia; y si la descripción de la esencia compete a la filosofía propiamente dicha, solamente la novela permitirá evocar en su verdad completa, singular y temporal, el brote original de la existencia⁴⁰¹.

La cuestión de la intensionalización literaria de la problemática existencial encuentra también un elemento importante de disquisición en la

⁴⁰⁰ G. Roberts (1973), *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978, p. 17.

⁴⁰¹ S. de Beauvoir, «Littérature et métaphysique», en *Les Temps Modernes*, núm. 7, París (abril 1946), pp. 1160-1161, cit. en G. Roberts, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, op. cit., p. 18.

relación entre realidad y ficción literaria. Si comprendemos la importancia que para el existencialismo filosófico posee la conciencia de la historicidad del sujeto, es comprensible también su apuesta por una vinculación no oculta entre creación literaria y realidad histórica. En este sentido, basta recordar las opiniones que sobre la función de la literatura tenían Sartre, Camus, Simone de Beauvoir o Merleau-Ponty.

En sus páginas de estudios literarios Francisco Ayala ha investigado la relación entre la ficción literaria y los elementos de realidad que entran a constituirlos. Su teoría del lenguaje caracterizada por la intencionalidad comunicativa de todo acto lingüístico implica que hasta la más vanguardista obra artística estrecha relación con su tiempo histórico:

Toda creación artística, desde las pinturas rupestres hasta la música concreta de nuestros días, da testimonio del hombre como sujeto de cultura frente a la naturaleza, pero la obra literaria alude por necesidad a un concreto acontecer en el tiempo, a la condición histórica del hombre. Aun el más puro y desprendido de los poemas líricos nos introduce en el proceso sentimental de un determinado sujeto, se refiere a un momento histórico de un hombre concreto. Podrá ser enteramente ficticio ese contenido, pero no por serlo dejará de presentar la realidad histórica de un ser humano viviendo en tensión temporal⁴⁰².

Los narradores existencialistas franceses se mueven en una tradición en la que el tema del absurdo no era nuevo. Hay, pues, una influencia nítida en la novelística de Sartre con la del autor de *Voyage au bout de la nuit* de 1932. Afirma Pierre de Boisdeffre: «La description d'un comportement 'absurde' doit beaucoup à Céline»⁴⁰³. La situación crítica de Europa entre los años treinta y cuarenta del siglo XX propició que el existencialismo blandiera como signo el compromiso por un mundo mejor en el que el hombre afirmara su existencia venciendo a la reacción burguesa y eclesiástica.

⁴⁰² F. Ayala, *Estudios literarios. Obras Completas III*, op. cit., p. 51.

⁴⁰³ P. De Boisdeffre, *Le roman français depuis 1900*, París, Presses Universitaires de France, 1985, p. 47.

La escritura de Sartre refleja cómo una filosofía completa su figura no sólo desde el ensayo especulativo, sino también desde la ficción literaria, y así no hay un mero trasvase contenidista, existe una expresión literaria con alcance filosófico:

Aux ouvrages de technique philosophique, aux pièces de théâtre, aux nouvelles, essais et articles qu'il donne sans répit, s'ajoute la série de trois romans intitulée *Les Chemins de la liberté*, qui achevait de constituer l'existentialisme, formulé dans *L'Être et le Néant*, en système de vie⁴⁰⁴.

La importancia de la literatura en la formación del pensamiento existencialista es evidente al comprobar cómo los puntos capitales de *L'Être et le Néant* habían sido presentados anteriormente entre líneas tanto en *La Nausée* (1938) como en *Le Mur* (1939)⁴⁰⁵.

El reconocimiento literario debido a la mimesis es uno de los aspectos característicos del discurso artístico de ficción. De hecho, Aristóteles cifraba en el ritmo y en la mimesis los dos elementos básicos a partir de los cuales tener por literario un texto. Antonio García Berrio y Teresa Hernández analizan del siguiente modo la mimesis aristotélica:

El *reconocer* característico de la experiencia literaria significa que no se trata de una averiguación completamente nueva, a partir de cero, como la de las ciencias. La experiencia literaria se refiere a aspectos sobre los que los hombres sabemos previamente, consciente y subconscientemente: por ejemplo, qué es una epidemia de peste, como la que refiere Manzoni en *Los novios*, o bien la terrible propensión al juego, tematizada en la novela *El jugador* de Dostoievski⁴⁰⁶.

La tematización de una novela como existencialista ha sido una labor en exceso prejuiciosa y simplista. Únicamente era necesario que en ella tuvieran

⁴⁰⁴ R. Jolivet, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, op. cit., 1965, p. 22.

⁴⁰⁵ «[...] *La Nausée* peut servir d'introduction aux développements de *L'Être et le Néant*» (*Ibidem*, p. 31).

⁴⁰⁶ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la Literatura*, Madrid, Cátedra, p. 18.

cabida elementos concernientes a los aspectos más bajos del ser humano y una especial propensión hacia la morbosidad nauseabunda de la existencia desnortada para clasificar tal obra como existencialista. La historia es bien conocida y siempre repetida a lo largo del tiempo: se tiende a malinterpretar lo que se ignora, y, lo que es aún peor, a esquematizar con tópicos asuntos de importante calado especulativo y artístico. Sucedió con la sofística griega, sucedió con el culteranismo gongorino, sucedió con el esteticismo novísimo y sucede todavía con el existencialismo y sus expresiones artísticas. El mecanismo es sencillo y fácil de caracterizar: el rumor social hace la bola, ésta se convierte en moda, y ya es prácticamente imposible detener su constante rodar. Y así nos dice Marjorie Grene:

Por último, a medida que rueda la bola, se coloca la etiqueta de «muy existencialista» a toda novela cuyos personajes son locos o malvados y a cuantas obras escénicas deprimen sin exaltar. Así es como el existencialismo, más todavía de lo que en su tiempo ocurrió con el naturalismo de Zola y de Ibsen, ha venido a ser un equivalente de cosa repugnante, sólida y obsena⁴⁰⁷.

La ficción literaria novelística tiene en su poder el instrumento de la configuración de personajes que muestren con su desarrollo ético y moral una actitud vital susceptible de ser interpretada de un modo o de otro. La novela existencial tendrá como una de sus mayores posibilidades el despliegue de las acciones de sus personajes y su conciencia existencial como construcciones literarias que mimetizan un modelo de mundo paralelo al de nuestra realidad efectiva. De ahí que sea fácil hallar relaciones entre ellas, como realiza Marjorie Grene en las siguientes líneas:

[...] de lo que Kierkegaard y el existencialismo se preocupan es del hecho áspero e inmovible, no en cuanto a realidad que es preciso comprender, sino en cuanto a que impone a los seres libres la necesidad de ser esto precisamente y no aquello; en cuanto al entremetimiento de

⁴⁰⁷ M. Grene, *El sentimiento trágico de la existencia*, op. cit., p. 26.

lo que de pura animalidad es dado en la historia de cada persona con sus aspiraciones como tal individuo; en cuanto al conflicto violento que semejante entretenimiento provoca en la naturaleza del individuo; en cuanto a lo extremado del aislamiento y de la incomunicabilidad de semejante conflicto en su carácter de puramente inmediato y cualitativo. Por ejemplo, el Lord Jim de Conrad me parece a mí, en este sentido, un personaje existencial, que se juega, como en efecto lo hace, su vida entera a cambio de refutar una sola acción suya del pasado. Y a este propósito, la tortuosa *comunicación indirecta* de las novelas de Conrad nos ofrece un elocuente parecido con la manera de la técnica literaria de Kierkegaard. El conflicto trágico que se esconde en la medula de la existencia personal es una cosa totalmente íntima, está en muchas ocasiones oculta por completo a la vista del público y se manifiesta únicamente en visiones momentáneas, a medida que el novelista desarrolla su relato. Lo que Conrad, al igual que el existencialismo, pone de relieve en el vivir de la persona individual es el máximo de conflicto, el máximo de aislamiento⁴⁰⁸.

La base crítica sobre la cual llevar a cabo un análisis pleno de la novelística existencial no puede, como aludí en la introducción, limitar su ámbito a una sintaxis del relato, porque en este punto perderíamos la referencia filosófica que toda narración existencial contiene en su interior. Ahora bien, como ha señalado pormenorizadamente Antonio García Berrio, cualquier alcance estético de dichas construcciones de arte verbal deberán partir de forma inexorable de una especial estructura de sus partes, composición a partir de la cual se despliegan los componentes semánticos.

El contenido ontológico que la novela existencial incorpora en su narración subraya acaso de un modo más urgente el aspecto comunicativo de su actualización lingüística. El lenguaje construye en su disposición un entramado artístico desbordado por su propia plenitud semántica. En el caso de la novela existencial, la plenitud semántica no supone tanto una semántica referencialista como una semántica de la posibilidad enraizando así su terreno en el espacio de la filosofía. En este sentido, la propuesta de García Berrio ve cómo también la analítica ontológica del texto que lleva a cabo Paul Ricoeur

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 57.

coincide con su propuesta integradora: no es necesario renunciar a la crítica de la construcción del significado poético del texto en beneficio de su virtualidad comunicativa ni a la inversa: ambos elementos deben ser asumidos como características que se incardinan en la noción de texto. Así, según Ricoeur:

Toda referencia es co-referencia, referencia dialógica o dialogal. No hay, pues, que escoger entre la estética de la recepción y la ontología de la obra de arte. Lo que el lector recibe no sólo es el sentido de la obra, sino también, a través de éste, su referencia: la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega en ella⁴⁰⁹.

En la expresión de las preocupaciones existenciales la filosofía de la existencia ha encontrado en el arte un privilegiado espacio expositivo. Desde finales del siglo XIX el arte ha reaccionado en sucesivas corrientes contra un mundo que progresivamente ha ido deshumanizándose. Pintores como Klimt o Munch, escultores como Giacometti y escritores como Dostoievski, Kafka, Sartre y Camus crean desde la conciencia abismal de una existencia degradada y costosamente consciente. Por todo ello, considerar una literatura existencial no supone un esfuerzo teórico porque de suyo el existencialismo literario se enmarca en una expresión artística que dirige sus fines hacia el mismo objetivo develador que la filosofía existencial. En cierto modo, cabe afirmar que ambas expresiones buscan dar forma a una misma verdad cognoscitiva fuertemente unida a la experiencia vital. Así, como afirma Jean Wahl basándose en unas indicaciones de Helmut Kuhn sobre la relación entre filosofía existencial y existencialismo artístico

el movimiento existencialista puede considerarse como formando parte de un movimiento general de los espíritus que no está sólo limitado al dominio filosófico. La concepción de la crisis incluida en él es tal vez, afirma, más clara en los cuentos y novelas de Kafka o en los dramas de Sartre que en los tratados propiamente filosóficos; la náusea, sigue

⁴⁰⁹ P. Ricoeur, *Tiempo y narración I*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987, p. 154.

diciendo, está mejor descrita por T. S. Eliot y W. H. Auden que en Kierkegaard o Heidegger⁴¹⁰.

Una de las dicotomías teóricas con mayor éxito en los estudios literarios es sin duda alguna la contraposición entre forma y contenido. Recuérdesse cómo el formalismo ruso desarrolló su orientación crítica a partir de una primorosa atención a las formas literarias tratando de descubrir la literariedad en su estructura. Desde este punto de vista, el tema podría ser contrapuesto a la forma. Pero lo que pretendían precisamente los formalistas rusos era escapar de la superficialidad crítica anclada en una mera justificación artística de corte contenidista o meramente biográfica. Consecuentemente, que un texto alcance el estatuto literario no sólo depende de la forma. Su valor artístico procederá de una correcta actualización expresiva, actividad que concita en sí tanto a la forma como al contenido. Se trataría de un enfrentamiento conceptual mantenido secularmente por su alto rendimiento teórico. Pero, como dice Darío Villanueva, sobre la dicotomía tema y forma: «Todos sabemos que esta distinción es una falacia conceptual, pues los dos componentes se necesitan mutuamente para existir y son inviables el uno sin el otro, pero nos aprovechamos de su utilidad pedagógica»⁴¹¹.

En la novela existencialista observamos plenamente la necesidad de realizar una valoración crítica que pondere al mismo tiempo tanto la forma como el contenido, a pesar de que desde un punto de vista teórico podamos referirnos a la intensionalización literaria para estudiar el ámbito semántico de la obra artística. Pero recuérdese que, como señala Antonio García Berrio, la *estilización* realista no deja de ser una convención que debe atenerse a reglas sintácticas y semánticas de la construcción textual. De ahí que, por ejemplo, una explicación pragmática de la ficción literaria resulta insuficiente si no incardinamos los elementos pragmáticos dentro de una teoría del texto literario,

⁴¹⁰ J. Whal, *Las filosofías de la existencia*, op. cit., p. 20.

⁴¹¹ D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar, p. 15.

como sostiene García Berrio valiéndose de la teoría de la ficción literaria de Tomás Albaladejo:

La organización pragmática de los actos de habla explica en parte la construcción ficcional, pues el codificador del texto literario ficcional representa *locutivamente* y expresa *ilocutivamente* un referente que no existe en la realidad efectiva. A la vez, convence de manera *perlocutiva* al receptor de que acepte la obra como reproducción de una realidad alternativa de la efectivamente existente. Considero totalmente válido el papel de la convención en la construcción fictiva, pues sin el acuerdo que ésta fundamenta, sería imposible la comunicación literaria de índole ficcional. Sin embargo, todo ello no es suficiente para fundar la ficcionalidad como característica y la construcción ficcional como estructura textual literaria en la convención pragmática como principal base de aquélla. Tal convención se produce y se mantiene precisamente porque es establecida en función de un texto literario, cuya extensión o referente carece en todo o en parte de existencia real efectiva. Las características del texto y del referente que representa, son la condición para que exista dicha convención, la cual una vez constituida en general y realizada en cada uno de los casos concretos de composición y comunicación del texto, coadyuva a la fantasía ficcional⁴¹².

Desde su acercamiento creyente a la literatura, Antonio Blanch ha catalogado la obra de Sartre y Camus en relación con la divinidad como nihilista. Es cierto que tanto Sartre como Camus desarrollan una narrativa alejada de la creencia en una trascendencia divina. Sin embargo, el nihilismo que cabe descubrir en sus novelas no es un nihilismo reactivo o negativo, sino un nihilismo positivo, esto es, aquel que halla en el hombre mismo al único agente capaz de hacer variar el rumbo de la historia. Hay en ellos la clara voluntad de mostrar un estado de cosas negativo, pero para señalar finalmente la acción del hombre como la solución real a los problemas individuales y sociales. Aceptada la convicción existencialista en la acción del hombre, la crítica literaria de la sospecha, de la desconfianza, del rechazo y del escepticismo que actualiza la novelística de Sartre y Camus, entre otros, debe ser contemplada como una actividad estética humanística. Este humanismo existencial, como ya justificó Sartre en su famosa conferencia de 1945, reside en

⁴¹² A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 437.

la fuerte afirmación de todo lo humano, la vida, en cualquier caso, adquiere significado pleno sólo si desde ella misma se construye el sentido⁴¹³.

En *¿Qué es literatura?* Sartre defendía una literatura comprometida con el mundo y ello implicaba desde su concepción estética una vuelta al realismo tras la crisis de la Primera Guerra Mundial y las propuestas artísticas de las vanguardias⁴¹⁴. La Segunda Guerra Mundial, según la crítica sartriana, había acabado por revalorizar la palabra como signo denotativo y representativo y la novela era sin duda su máximo exponente en aquellos días.

La novela existencialista francesa promovida sobre todo por Sartre y Camus auspició una vuelta al realismo que, sin embargo, no devolvía la narración al estado de cosas amparado por el naturalismo decimonónico. Éste acabó convergiendo con el positivismo comtiano y con el industrialismo burgués, sin apenas criticar las situaciones de injusticia social. Por el contrario, el realismo existencialista pretende construir una ficción literaria capaz de promover el cambio. Desde un punto de vista filosófico, este cambio siempre será primero un descubrimiento existencial de cariz personal; posteriormente toda acción del sujeto estará comprometida con la situación social. Esta vuelta al realismo fue una constante en la mayoría de los países implicados en el clima

⁴¹³ Antonio Blanch clasifica la literatura de Sartre y Camus dentro del arquetipo de «irónico-crítico», y en su interior, en la clase «nihilista». En las obras de estos escritores, según Blanch, cabe hallar los siguientes rasgos: «La desconfianza, la sospecha ante los presuntos valores defendidos por otros, es total; aunque el rechazo se realice de formas muy variadas [...] Pese al escepticismo que muchas veces les domina, la explicación que aventuran estos autores sobre la realidad o sobre el ser humano y sus aventuras, suele tomar tonos muy sombríos, y la expresan además bajo formas muy críticas, irónicas o provocativas. Ya se ve que en los autores que se incluyen en este arquetipo la disponibilidad ante lo religioso será por lo general muy negativa; no pocas veces también sarcástica y, en ocasiones, crudamente antireligiosa y hasta profanadora. Son actitudes no sólo gnósticas sino a veces radicalmente desesperanzadas o nihilistas» (A. Blanch, *El espíritu de la letra. Acercamiento creyente a la literatura*, Madrid, PPC, 2002, p. 308).

⁴¹⁴ Señala Lamana sobre el realismo existencialista: «Uno de los mayor méritos de los escritores existencialistas consiste, precisamente, en haberse dado cuenta de que para comunicarse con sus semejantes no tenían que inventar universos imaginarios que, aparentemente, les hicieran “evadirse” de su vida real, sino que, por el contrario, simplemente, no tenían más que hablar de algo que fluía al alcance de sus manos: su realidad» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 34).

bélico de la primera mitad del siglo XX. En cierto modo, la narración realista mostraba la evidente disyunción entre el horizonte fenoménico postbélico y el horizonte deseado. En ese hiato objetivo el realismo existencial quería promover el señalamiento de las injusticias con el fin de promover su cambio, al tiempo que buscaba despertar las conciencias cada vez más adormecidas de los sujetos occidentales atrapados por el imperio de las masas y por el sistema capitalista⁴¹⁵.

La crítica al realismo ejercida por las vanguardias históricas dirigía su dardo hacia una literatura contenta con la situación dada. Sin embargo, resulta a todas luces injusta la crítica al realismo como tendencia estético-literaria condescendiente con la realidad. En este caso la oposición no proviene de una creación artística opuesta a la lógica de sentido del mundo fenoménico, pero ello en cualquier caso no permite su descripción como reaccionaria o conformista. Según Malcolm Bradbury, el renacimiento realista de la postguerra fue un compromiso de buena parte de los novelistas de la época «y surgió de la nueva necesidad que sintieron muchos escritores de tener una función de autoridad como intelectuales en una época en la que la vida intelectual había estado recientemente reprimida y seguía amenazada»⁴¹⁶. La ficción realista presenta la imagen del hombre alienado por su situación en el mundo, a todas luces asfixiante, anónima y absurda.

El carácter autorreflexivo de buena parte de la ficción existencialista atraía al lector con la pretensión de conseguir de él la confianza de que el texto

⁴¹⁵ El realismo literario también fue objeto de atención por parte de George Orwell, quien en su caso dirigió su creación novelística a la prevención de un totalitarismo tanto de corte comunista como tecnológico en el que el hombre estuviera dominado por completo sin espacio alguno para ejercer su libertad. En este sentido, Malcom Bradbury señala que «fue la nota de autenticidad tañida por George Orwell —que a lo largo de la guerra había estado advirtiendo de la amenaza del colapso de la novela liberal–realista y de su sustitución por una nueva forma de literatura totalitaria que era «apenas imaginable»— la que llevó la voz cantante en el descubrimiento de una nueva voz para una nueva generación» (M. Bradbury, «Ficción neorrealista», en E. Elliot (editor), *Historia de la Literatura Norteamericana*, Madrid, Cátedra, p. 1009).

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 1010.

narrativo era parte de la realidad y no un espejo mimético. Para encontrar los precedentes literarios de este procedimiento debemos acudir a las novelas experimentales del XVIII, como *Tristram Shandy* o *Jacques le Fataliste*. La técnica reflexiva o autorreflexiva vuelve al texto sobre sí mismo haciendo más consciente aún el proceso de narración. Esta reflexión sobre sí misma llevada a cabo por la narración consigue mediante su despliegue no sólo que el narrador explicita su punto de vista en torno al asunto tratado y su modo de desarrollarlo, sino también que el lector, al acompañarle en su introspección, piense así mismo en la obra, en su tema y en su desarrollo. Parece claro que toda obra literaria de calidad incorpora entre sus características el rasgo de mover hacia la reflexión a sus lectores. Lo que acentúa el carácter reflexivo del realismo existencialista es la conciencia textual que explicita el narrador, conciencia que despierta en los receptores la necesidad de pensar sobre la misma narración como proceso literario además de como ficción novelística. La autorreflexión saca a flote el proceso ficcional y hace partícipe al lector de su éxito.

Una narración ficcional no alcanza éxito estético por su respeto al mundo real, el que no es inventado arbitrariamente por un autor, sino que los aciertos en la caracterización de los personajes, la idoneidad en la estructura de la trama, la fortuna de la prosa y la vivacidad de los diálogos son algunos de los elementos estrictamente literarios que alejan del fracaso cualquier novela. El aspecto ficcional de la novela es desde luego una característica ineludible en la consecución del acierto artístico. Con ser importante el componente ficcional, en última instancia no juzgamos las grandes obras de la novelística (*Don Quijote de la Mancha*, *Madame Bovary*, *En busca del tiempo perdido*, *Ulises*) como reportajes históricos, aunque en su interior nos muestran el espíritu de su tiempo mejor que muchos libros de historia. Su valor documental no precede a la cualidad de los componentes artísticos de la novela, porque el arte novelístico puede hacer pasar como más verosímil antes una gran mentira que un titular de prensa. En

este sentido, aquello que consigue la verosimilitud no es sólo el aspecto creíble de una narración, sino sobre todo la persuasión global de la obra literaria.

Sin embargo, la novelística existencial, debido a sus intenciones últimas de carácter filosófico, fundamenta su valor estético y cognoscitivo en el despliegue de una ficción realista en la que no debe existir fisura alguna a la hora de reconocer el mundo contemporáneo. De ahí que la estética programática de Lukács sea fundamental desde un punto de vista teórico para comprender este tipo de creaciones literarias. El filósofo hablaba de «realismo crítico» para referirse a la oportunidad que la ficción brindaba a la novela para ser un medio de análisis y desvelamiento del mundo efectivo, y así poder ejecutar desde un punto de vista literario una crítica del mundo y una denuncia de las mentiras seculares que justifican constantemente las injusticias y las desigualdades. El hecho de que el héroe plantee en la narración un objetivo íntimo en un mundo despojado de dioses ofrece una lectura realista de la novelística moderna. Para Prado Biezma, esta narración, sea cual sea su técnica —fragmentaria o lineal, simple o compleja—, «lo que nos cuenta es la *biografía de un hombre* o de un grupo reducido de hombres, en un espacio que intenta recrear ese aquí y ese ahora»⁴¹⁷.

La literatura demuestra ser un ámbito óptimo para plantear la filosofía existencialista cuando ofrece la posibilidad de plasmar la problemática vital mediante personajes ficcionales:

Los personajes del autor existencialista se enfrentarán con este mundo, lo denunciarán despiadadamente, y con la misma falta de compasión nos mostrarán al hombre que vive en él. A la manera cartesiana, habrá que destruir todas las apariencias del mundo, todas las falsas actitudes del hombre, para encontrar, desbrozado el panorama, las razones de vivir.⁴¹⁸

⁴¹⁷ J. del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela*, Madrid, Síntesis, 1999, p. 34.

⁴¹⁸ M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 15.

Uno de los motivos fundamentales de la novela existencialista es la intensionalización literaria de la crisis existencial. La crisis, a su vez, plantea la aparición de otros motivos importantes como la concepción dramática de la existencia, la conversión y la vida auténtica. En las novelas existencialistas hay numerosos pasajes donde podemos hallar narrados momentos de crisis individual:

Una pelota de tenis rodó hasta sus pies; un niño corría hacia él, con una raqueta en la mano. Mathieu recogió la pelota y se la lanzó. No se hallaba en su mejor forma, ciertamente; agobiado por el pesado calor, sufría la antigua y monótona sensación de lo cotidiano. Era inútil que se repitiese las frases que en otro tiempo lo habían exaltado: «Ser libre. Ser causa de sí, poder decir: yo soy porque yo lo quiero; ser mi propio comienzo». Ahora le sonaban a palabras vacías y pomposas, a expresiones irritantes de intelectual⁴¹⁹.

El proyecto sartreano de *Los caminos de la libertad* nos sumerge de lleno en la existencia humana frente al mundo investigando en la profundidad de la vivencia. En la primera entrega, *La edad de la razón*, Mathieu, el protagonista, se enfrenta ante la negación de la vida; así le acusa su hermano:

—Yo creía —dijo Jacques—, que la libertad consiste en mirar de frente las situaciones en las que uno se halla por propia voluntad y en aceptar todas sus responsabilidades. Pero sin duda tú no lo ves así; tú condenas a la sociedad capitalista, y, sin embargo, eres funcionario en esta sociedad; tú muestras una simpatía de principio por los comunistas, pero te guardas muy bien de comprometerte y no has votado jamás; tú desprecias a la clase burguesa, y sin embargo eres un burgués, hijo y hermano de burgueses, y vives como un burgués.

Mathieu hizo un gesto, pero Jacques no se dejó interrumpir:

—Y sin embargo, has llegado ya a la edad de la razón, mi pobre Mathieu —dijo con un tono de gruñona compasión—. Pero eso también te lo ocultas, quieres hacerte el joven. Además... bueno, a lo mejor soy injusto. Tal vez no tengas aún la edad de la razón, es más bien una edad moral... tal vez yo haya llegado a ella antes que tú⁴²⁰.

⁴¹⁹ J.-P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, traducción de Miguel Salabert, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 67.

⁴²⁰ *Ibidem*, pp. 139-140.

Pero Mathieu rechaza esta edad de la razón de la que le habla su hermano: «Tu edad de la razón es la edad de la resignación, y esa no me interesa en absoluto»⁴²¹. Mathieu presta más atención sin duda a la propuesta que su amigo Brunet le ofrece para entrar en el Partido Comunista. Mathieu reflexiona ante el ofrecimiento de Brunet porque se encuentra en un momento de crisis de su vida, lejano de la ideología burguesa de su familia y lejano de la ideología social mayoritaria. Ante esa situación de ausencia de compromiso, Brunet argumenta la oportunidad que se le presenta a Mathieu para comprometerse, siendo el compromiso el único modo de tener una existencia plena:

—Tú has seguido tu camino —dijo Brunet—. Eres hijo de burgueses, tú no podías venir hacia nosotros así como así, era necesario que te liberaras antes. Ya lo has hecho, ahora eres libre. Pero, ¿para qué sirve la libertad si no es para comprometerse? Has tardado treinta y cinco años en limpiarte, y el resultado es el vacío. Eres un tipo raro, ¿sabes? —prosiguió con una sonrisa amistosa—. Vives en el aire, has cortado todas tus amarras burguesas, no tienes ningún lazo con el proletariado, flotas, eres un abstracto, un ausente. Eso no debe de ser muy llevadero todos los días⁴²².

El compromiso parece en principio una pérdida de la libertad, pero finalmente es comprendido como una afirmación de ésta mediante la cual la vida alcanza su sentido, convirtiéndose así en un destino:

Mathieu no respondió, fue a asomarse al balcón. Pensaba: «Lo ha dicho muy bien». Brunet tenía razón: su vida era un destino. Había asumido todo, su edad, su clase, su tiempo; todo lo había asumido, había elegido el bastón de plomo que le golpearía en la sien, la granada alemana que iba a destriparlo. Él se había comprometido, había renunciado a su libertad, no era más que un soldado. Y se le había devuelto todo, incluso su libertad. «Él es más libre que yo, él está de acuerdo consigo mismo y de acuerdo con el Partido». Estaba allí, rebosante de realidad, con un sabor real de tabaco en la boca. Los

⁴²¹ *Ibidem*, p. 141.

⁴²² *Ibidem*, p. 153.

colores y las formas que entraban por sus ojos eran más reales, más densos que los que podía ver Mathieu, y sin embargo, al mismo tiempo, se extendía a través de toda la tierra, sufriendo y luchando con los proletarios de todos los países. «En este momento, en este mismo momento, hay tipos que se tirotean a bocajarro en las afueras de Madrid, hay judíos austríacos que agonizan en los campos de concentración, hay chinos en los escombros de Nankin, y yo estoy aquí, tan fresco, sintiéndome libre, y dentro de un cuarto de hora cogeré mi sombrero y me iré a dar un paseo por el Luxemburgo». Se volvió hacia Brunet y lo miró con amargura. «Soy un irresponsable», pensó⁴²³.

Suele ser entonces el nudo de la narrativa existencial la presentación de un personaje en crisis vital. Comienzo del capítulo XI de *La edad de la razón*:

La noche subía hacia el cielo como una gran flor malva. Mathieu se paseaba en la noche, pensando: «Soy un fracasado». Era una idea nueva. Había que examinarla y darle vueltas, husmearla con circunspección. De vez en cuando la perdía y no le quedaban más que las palabras. Las palabras no estaban desprovistas de un cierto encanto sombrío: «un fracasado». Incitaban a imaginar hermosos desastres, el suicidio, la rebelión, otras salidas extremas. Pero la idea no tardaba en volver: no era eso, no, no era ni mucho menos eso. Se trataba de una pequeña miseria tranquila y modesta, no de una desesperación, al contrario, era más bien confortable en la medida en que le daba la impresión de que ya todo le estaba permitido, como a un enfermo incurable. «Ya no tengo más que dejarme vivir», pensó⁴²⁴.

El problema que ha provocado la crisis de Mathieu es la necesidad de posicionarse ante la vida. Hasta entonces se había dejado llevar bajo una aparente neutralidad que le libraba de tomar decisiones responsables. Sin embargo, el hecho de que haya dejado embarazada a Marcelle proyecta sobre su existencia la obligación de comprometerse de una o de otra forma, ya aceptándola como mujer en un proyecto de vida común con un hijo, ya buscando el dinero necesario para practicar el aborto. La responsabilidad de la existencia le abre entonces los ojos. En una sala de baile fluye la conciencia de Mathieu:

⁴²³ *Ibidem*, p. 156.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 212.

Una vida. Miró todos esos rostros enrojecidos, esas lunas rojizas que se deslizaban sobre cojines de nubes. «Tienen vidas. Todos. Cada uno la suya. Esas vidas traspasaban los muros del cabaret, se extendían por las calles de París, por toda Francia, se entrecruzaban y se cortaban, pero permanecían todas tan rigurosamente personales como un cepillo de dientes, como una navaja de afeitar, como los objetos de aseo, que no se prestan. Yo lo sabía. Sabía que cada uno de ellos tenía su vida. Lo que no sabía es que yo también tenía la mía. Pensaba que como no hago nada, me sustraería. Pues bien, me equivocaba». Dejó la navaja en la mesa, cogió la botella y la inclinó sobre su copa; estaba vacía. Quedaba un poco de champaña en la copa de Ivich, la cogió y se lo bebió⁴²⁵.

Ha pasado el tiempo y descubre no haber aprovechado su vida, esperando siempre una oportunidad para vivir en plenitud que nunca llega:

He llevado una vida desdentada, pensó. Una vida desdentada. Nunca he mordido nada de verdad, me he pasado la vida esperando, reservándome para más adelante, y ahora acabo de darme cuenta de que ya no tengo dientes. ¿Qué hacer? ¿Romper el caparazón? Eso se dice fácilmente, pero... Y además ¿qué quedaría? Una pequeña goma viscosa que reptaría sobre el polvo dejando tras de sí un reguero brillante⁴²⁶.

La libertad es una constante intensionalizada en la novelística existencial. Como ha señalado Antonio García Berrio el *ethos* de los personajes representa, como elemento arquitectónico, cuestiones capitales en el interior del discurso de la narrativa. La libertad es un punto culminante en el desarrollo del personaje, porque sólo a través de él, aquélla puede tomar cuerpo, más allá de otras actualizaciones también interesantes en la novela existencialista como la digresión y los fragmentos ensayísticos donde se trate la cuestión de la determinación del ser humano.

En el caso de la obra de Camus, la libertad es un elemento fundamental en sus narraciones, pero su análisis como elemento discreto es complicado porque no aparece tratado como un elemento independiente. En su caso, la

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 240.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 242.

libertad es el resultado de la toma de conciencia del absurdo existencial y base para la rebeldía y el compromiso.

En la obra novelística de Sartre la libertad es, en puridad, el motivo principal alrededor del cual surgen otros como la relación con el otro, el compromiso social y político, la existencia auténtica, el debate entre la reflexión y la acción, la búsqueda de un espacio propicio para el desarrollo de la vida, entre otros. Así, por ejemplo, para seguir con *Los caminos de la libertad* de Sartre, hay un momento en que Mathieu descubre que su decisión ha de nacer desde la asunción de su libertad; no serviría en ningún caso ningún tipo de excusa para negar su responsabilidad:

«No, no, no puede ser a cara o cruz. Pase lo que pase, debe de ocurrir por mí». Aunque se dejara llevar, sin rumbo, desesperado, aunque se dejara llevar como un viejo saco de carbón, sería él quien habría escogido su perdición: él era libre, libre para todo, libre de comportarse como un animal o como una máquina, libre para aceptar, libre para rehusar, libre para tergiversar; casarse, abandonarla, arrastrar durante años ese grillete en el pie: podía hacer lo que quisiera, nadie tenía derecho a aconsejarle, para él no habría más Bien o Mal que los que él mismo se inventara. En torno a él se habían agrupado las cosas a la redonda y esperaban sin hacer una señal, sin dar la menor indicación. Él estaba solo en medio de un monstruoso silencio, libre y solo, sin ayuda y sin excusa, condenado a decidir, sin posible apelación, condenado para siempre a ser libre⁴²⁷.

La conciencia de libertad otorga responsabilidad y también posibilita la contemplación de la existencia en su despliegue temporal; de ahí que la toma de conciencia provoque en Mathieu el siguiente discurso interior con el que finaliza *La edad de la razón*:

[...] Pensó: «Mucho ruido para nada». Para nada: le había sido dada su vida para nada, él no era nada, y, sin embargo, ya no podría cambiar: estaba ya hecho. Se quitó los zapatos y permaneció inmóvil, sentado sobre el brazo del sillón, con un zapato en la mano. Guardaba todavía en el fondo de la garganta el calor azucarado del ron. Bostezó. Había

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 316.

terminado su jornada, había terminado con su juventud. Unas morales experimentadas empezaban ya a proponerle discretamente sus servicios: el epicureísmo desengañado, la risueña indulgencia, la resignación, la seriedad, el estoicismo, todo lo que permite saborear, minuto a minuto, como un verdadero conocedor, una vida frustrada. Se quitó la chaqueta, y mientras se deshacía el nudo de la corbata, se repitió, bostezando: «Es verdad, después de todo, es verdad: tengo la edad de la razón»⁴²⁸.

En conclusión, la novela existencialista aparece desde un punto de vista semántico como una textualidad narrativa capaz de expresar el sistema de ideas y pensamientos propios de la filosofía de la existencia. Sin embargo, la novela existencialista no es un mero cauce de expresión de unas ideas ajenas a su expresividad artística. El discurso literario de la novela no sólo es capaz de exponer una visión existencial del mundo, sino que su propia forma hace de su expresividad acaso el modo más acertado de exposición y explicación de la realidad fenoménica desde la perspectiva existencialista, ya que su forma facilita la presentación del existencialismo filosófico tanto en su vertiente doctrinaria (por ejemplo en el discurso de los personajes) como en su vertiente ética. Probablemente es esta última posibilidad expositiva la que hace de la novela un marco literario privilegiado para el existencialismo, porque la filosofía de la existencia se caracteriza sobre todo y fundamentalmente por ser una filosofía dirigida hacia la vida y la novela es una creación literaria en donde la mimesis de la experiencia vital puede alcanzar, merced al trabajo artístico del escritor, el acierto estético, acierto que aquí posee además como añadido el acierto filosófico.

El discurso de la novela existencialista resulta óptimo para la expresión del existencialismo literario porque el discurso literario de la novela opera con categorías como el modo (sobre todo la cuestión de la *perspectiva* por su importancia en la narrativa existencial), el *espacio*, el *tiempo*, la *acción* y los *personajes*, categorías a las que dedico los siguientes capítulos de la

⁴²⁸ *Ibidem*, pp. 389-390.

investigación y que posibilitan una mimesis de hombres actuantes que reflexionan sobre el espacio y las consecuencias de su libertad para los otros y para sí mismos.

IV. 2. SUBJETIVIDAD Y NARRACIÓN

El existencialismo filosófico yergue como oposición al racionalismo absoluto aquellas experiencias, vivencias y sentimientos inasimilables desde un cedazo científico. Kierkegaard y Nietzsche se ocuparon de ello de un modo constante y demostraron que la filosofía no es un asunto meramente argumentativo o libresco; por el contrario, la filosofía ha de conectarse con la experiencia vital para validar sus juicios en la realidad vivida y no en un mundo de argumentaciones lógicas consecuentes en su determinismo.

El fenómeno fundamental y fundacional de cualquier mirada hacia el mundo dirigida por el hombre es precisamente la conciencia de ser-en-el-mundo. Sujeto y mundo son aquí términos que van de la mano, ya que no hay uno sin el otro en el sentido de que el sujeto crea el mundo mediante su conciencia dirigida a él, que a la vez tiene la tarea de otorgarle sentido desde su libertad. La experiencia de ser-en-el-mundo es el origen de la descripción fenomenológica que sostiene toda ontología existencial. La narrativa existencial cuando parte de un narrador en primera persona plantea un discurso paralelo al de todas las ontologías existenciales, sólo que desde un plano literario y artístico, sin por ello perder alcance cognoscitivo. Cabe recordar que la ficción es el territorio de la posibilidad y sin posibilidad no hay intencionalidad sostenida en la libertad.

La experiencia del mundo, sin embargo, no es nunca una experiencia solipsista centrada en un yo sin conexión con los otros. El ser-en-el-mundo es un sujeto que narra su experiencia, enhebra un discurso desde el cual comprender su existencia a partir de su historia, pero esta historia está poblada de horizontes de sentido individuales y compartidos. El acento del sentido del mundo no vendrá dado del exterior como un objeto cerrado que espera el análisis cuantitativo, sino que el descubrimiento del mundo procede de la

narración subjetiva que experimenta la existencia y con ella el mundo. Schrag matiza esta diferencia a partir de la perspectiva que se adopte en la pregunta sobre el mundo:

As soon as we ask, "What is the world?" then we have already preconditioned the answer through its objective formulation—as did Descartes. The existentialist meaning of the world is disclosed only when the question is subjectively formulated: "*How* do I exist in the world?"⁴²⁹

Por lo tanto, la revelación del mundo surge en la vivencia que el sujeto tiene de ese mundo a partir de su horizonte existencial. La perspectiva existencial del mundo no es la de un espacio objetivo que contiene en su interior entre otros al hombre. Tanto el hombre como el mundo no son objetos que deban ser entendidos bajo las categorías tradicionales de cantidad o sustancia. El ser del hombre es existencial, carácter que impide cualquier categorización que no sea la comprensión de su historicidad en el mundo como proyecto abierto. El hombre mora el mundo, vive en él, y esta relación, si se objetiva, pierde entre las mallas de los conceptos toda la vida de la existencia.

Sartre, en *El ser y la Nada*, diferencia entre *sitio* y *entorno*. El entorno, según Sartre, surge en la vida del hombre como aquello que favorece o dificulta los proyectos personales; son, por lo tanto, las cosas-utensilios que rodean la existencia:

Así, desde que existo, estoy arrojado en medio de existencias diferentes de mí, que desarrollan en torno de mí, en pro y en contra de mí, sus potencialidades. Quiero llegar lo más pronto posible, en mi bicicleta, a la ciudad vecina. Este proyecto implica mis fines personales, la apreciación de mi sitio y de la distancia de éste a la ciudad, y la libre adaptación de los medios (*esfuerzos*) al fin perseguido. Pero revienta una llanta, el sol está demasiado ardiente, el viento sopla de frente, etc., fenómenos todos que no tenía previstos: son los entornos. Por cierto, se manifiestan en y por mi proyecto principal; por éste el viento puede aparecer como

⁴²⁹ C. O. Schrag, *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., p. 223.

viento en contra o como “buen” viento; por éste el sol se revela como calor propicio o incómodo⁴³⁰.

El entorno adquiere notoriedad para el sujeto en la medida en que su presencia es atisbada sobre el fondo de los proyectos personales. La subjetividad de la narración existencialista asimilable bajo la voz de un solo narrador o bajo una multiplicidad de voces cabe relacionarla con la objetividad que busca el novelista. Esta objetividad no significa que el autor permanece indiferente al asunto narrado, sino que confía su visión del mundo al desarrollo de la narración, como señala Gaétan Picon:

Mais cette vision, il ne l'expose pas directement, il tente de l'incorporer à la substance de son récit. De même, l'objectivité du roman actuel ne signifie pas que le romancier regarde ses personnages du haut d'une perspective privilégiée: il tente *d'être* son personnage, de coïncider si bien avec lui qu'il s'efface en tant que romancier. La subjectivité du romancier disparaît au profit de l'objet romanesque dans la mesure où le romancier est parvenu à épouser la perspective intérieure de l'objet⁴³¹.

Una de las técnicas narrativas de las que se ha servido la novela desde su origen moderno para conseguir una mayor verosimilitud es la de emplear un narrador en primera persona. El efecto que tal técnica consiguió en obras como *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* fue tal que los lectores, no acostumbrados a identificar como ficción discursos en primera persona con forma epistolar, identificaban como verdad histórica una narración literaria. A este propósito ayudaba el hecho de que en ninguna parte del libro se mencionara otro nombre que el del personaje protagonista y narrador, omitiendo el del verdadero autor. La naturaleza artística de la obra en cuanto ficción literaria sólo era asimilada por el lector a medida que se adentraba en sus páginas, ya que la novela contravenía a lo esperable como verdadero,

⁴³⁰ J.-P. Sartre (1943), *El ser y la Nada*, op. cit., pp. 684-685.

⁴³¹ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, op. cit., p. 109.

siendo ésta una treta que usaba el escritor para realizar una dura crítica hacia la sociedad de la época⁴³².

Cuando la novela existencialista es narrada por un personaje en primera persona coinciden la visión y la voz. En este caso al narrador personaje le está vedada la omnisciencia. La novela existencialista hace uso de los recursos de la literatura del yo (cartas, diarios, digresión ensayística), además de la aparición de referencias metadiscursivas en las que el personaje principal refiere su propia acción de narrar. Lo ejemplificaré con la narrativa de Dostoievski, autor considerado de forma canónica como novelista precedente del existencialismo de Sartre y Camus:

Puede darse el caso, por ejemplo, que a consecuencia de excesiva conciencia, un canalla hasta se reafirme en su postura, como si se tranquilizara con ello, puesto que ya tiene la sensación de ser un canalla. ¡Pero ya basta...! ¡Vaya, me he embalado! ¿Y qué es lo que llegué a explicar?... ¿Cómo podría explicarse el placer? ¡Pero terminaré por explicarme! ¡Llegaré hasta el final! Para eso he cogido la pluma y la tengo en mis manos!⁴³³

La subjetividad de la narración conecta el discurso con aspectos relativos a la ética del personaje y a su conciencia de libertad. La ética existencialista aparece ineluctablemente unida a una estética que en el caso de la novela existencialista es doblemente artística en cuanto que plantea una lectura estética de la existencia humana mediante una obra de arte. La ética existencialista, al

⁴³² Señala Francisco Rico «El novelista, así, no ofrecía tanto una 'ficción' cuanto una 'falsificación': un apócrifo, mejor que un anónimo. Es evidente con qué intenciones. En efecto, los primeros lectores, con la aprobación que suele prestarse a lo sabido y esperado, asentarían casi distraídamente a las consideraciones del Prólogo sobre la fama que proporcionan las letras y sobre "la honra" como acicate de "las artes": nada más regular, más propio de un escritor al uso. Pero poco a poco irían percatándose de que el *yo* del relato no era el de un escritor al uso, ni era sabido ni esperado el trato que en el libro se dispensaba a las ideas convencionales y a las presunciones de los lectores: allí no había fama que valiera (a no ser por vía de paradoja), ni "honra" (o sólo un pintoresco "caso de honra"), ni, al cabo, Lázaro de Tormes» (Francisco Rico, «Introducción», en Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Cátedra, p. 32).

⁴³³ F. M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, edición y traducción de Bela Martinova, Madrid, Cátedra, 2005, p. 74.

desvincularse de cualesquiera realidades metafísicas que no sean el hombre, tales como tradicionalmente Dios o la Conciencia, produce una literatura que ha sido acusada de amoral. Dicha amoralidad procedería de no ser aquiescente con ningún dictado ético que no haya sido construido por él mismo. Sin embargo, para los pensadores y escritores existencialistas es precisamente su obra la que posee moral, mientras que todas aquellas obras que rinden pleitesía a una ética asumida pero no creada de forma personal son, en realidad, amorales. Así lo observa Merleau-Ponty:

Por otra parte, una literatura metafísica será necesariamente, en cierto sentido, una literatura amoral. Pues ya no existe naturaleza humana alguna sobre la que fundamentarse. En cada una de las conductas del hombre, la invasión de lo metafísico hace explotar aquello que no era más que una «vieja costumbre»⁴³⁴.

La ética existencialista es en el caso de Sartre, y en particular en *La náusea*, una superación de la angustia existencial gracias a la creación estética. Es indiscutible conectar aquí la solución final a la crisis del protagonista de *La náusea* con la filosofía de Nietzsche y su justificación estética de la existencia. Leemos en el *Nacimiento de la tragedia*, capítulo 5:

[...] para el verdadero creador del mundo del arte, nosotros ya somos imágenes y proyecciones artísticas y en el significado de obras de arte es donde tenemos nuestra más alta dignidad, ya que sólo como fenómeno *estético* están la existencia y el mundo eternamente justificados⁴³⁵.

En puridad, no es posible hablar de una «literatura amoral» más que si oponemos las acciones de los personajes existencialistas a la moral *comme il faut* decimonónica o conservadora. La amoralidad criticada desde el conservadurismo ético funda con su despliegue una nueva moral. Y ésta puede llegar a ser tan fuerte como la voluntad del sujeto que la cree o tan lábil como su

⁴³⁴ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 60.

⁴³⁵ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

abulia. Sin embargo, el existencialismo, al plantear la contingencia existencial como base de toda especulación mundana, no subraya el pesimismo vital; tan sólo señala el terreno del absurdo sobre el que se levanta la existencia humana. Las novelas existencialistas posibilitan tal descubrimiento al mostrar unos personajes que son capaces de dar un paso atrás de la lógica de sentido en la que camina la sociedad en la que se hallan incardinados. Ese paso atrás significa un desvelamiento dado a modo de extrañamiento. En este sentido, afirma Merleau-Ponty:

[...] la contingencia fundamental de nuestras vidas hace que nos sintamos *extranjeros* en el *proceso* que nos hacen los demás. Toda conducta será siempre absurda en un mundo absurdo, y siempre podremos declinar la responsabilidad de esta conducta ya que, para el centro de nosotros mismos, «nosotros no estamos en el mundo» (Rimbaud)⁴³⁶.

La ética existencial que descubrimos en la novelística muestra la responsabilidad del individuo pero también la constante oportunidad de cambio, la necesidad de renunciar a las cadenas de las costumbres:

Es verdad que permanecemos libres de aceptar y de rehusar la vida; aceptándola asumimos las situaciones de hecho —nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestra manera de ser—, adquirimos nuestras responsabilidades, firmamos un contrato con el mundo y con los hombres. Pero esta libertad, que es la condición de toda moralidad, es causa al mismo tiempo de un immoralismo absoluto, ya que sigue existiendo enteramente, en mí como en los demás, después de cada falta, y nos convierte en seres nuevos a cada instante. ¿Qué conducta, qué relaciones podrían ser preferibles para unas libertades que nada puede poner en peligro? Por más que se insista sobre los condicionamientos de nuestra existencia o, al contrario, sobre nuestra absoluta libertad, no existe un valor intrínseco y objetivo de nuestras acciones, en el primer caso porque no hay grados en el absurdo y ninguna conducta puede salvarnos de la confusión y, en el segundo caso, porque no hay grados en la libertad y ninguna conducta puede perder a nadie⁴³⁷.

⁴³⁶ M. Merleau-Ponty (1948), *Sentido y sinsentido*, op. cit., pp. 73-74.

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 74.

Entre otros equívocos que se acusan a la ética existencial hallamos el de la difícil convivencia con los otros a raíz de aquel «El infierno son los demás» que pusiera Sartre en boca de uno de sus personajes dramáticos. Según Merleau-Ponty,

«El infierno son los demás» no quiere decir «El cielo soy yo». Si los demás son el instrumento de nuestro suplicio es porque son ante todo indispensables para nuestra salvación. Estamos mezclados con ellos de tal manera que necesitamos, del modo que sea, establecer el orden en este caos⁴³⁸.

En lugar de definir el existencialismo por los lóbregos lugares que su filosofía muestra, Merleau-Ponty ensaya también la definición del existencialismo desde la importancia que posee para este pensamiento el mundo creado entre el sujeto y los otros con los que comparte horizonte vital:

De un modo más completo que por la angustia o por las contradicciones de la condición humana, lo que llamamos existencialismo se definiría quizá por la idea de una universalidad que los hombres afirman o implican por el solo hecho de ser y en el mismo momento de oponerse, por una razón inmanente a la sinrazón, por una libertad que deviene lo que es creándose lazos, y de la que la menor percepción, el menor movimiento del corazón, la menor acción son testimonios incontestables⁴³⁹.

De todas las características que pueden distinguir al existencialismo filosófico, la subjetividad acaso sea la más común entre las diversas filosofías existenciales. La subjetividad de la que habla el existencialismo no es, sin embargo, una subjetividad al modo cartesiano, porque el existencialismo subraya la imposibilidad de separar el sujeto del objeto, o, de otro modo, cómo el objeto es siempre fruto de la interpretación fenomenológica y existencial del sujeto. Posiblemente, el carácter subjetivo del existencialismo se descubre con

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 118.

mayor fuerza y claridad si percibimos la inexorable unión que lleva a cabo entre filosofía y vida. En este punto, es indudable la relación entre el existencialismo y las filosofías vitalistas, si bien uno y otras poseen características distintas⁴⁴⁰. Pues bien, el subjetivismo existencialista está unido a determinadas experiencias de vida que poseen un particular significado por su alcance reflexivo, crítico y revelador. El existencialismo ensalza el subjetivismo porque no hay vida humana vivida con sentido que no se base en una particular reflexión sobre su propio sentido más allá de las voces de la sociedad en la que se halla inserto. Así, como señala Whal, el existencialismo «parte de la subjetividad captada en ciertas experiencias como la angustia. Estas filosofías se definen por un clima, por ciertas fases de las experiencias particulares»⁴⁴¹.

Desde un punto de vista narrativo, el subjetivismo existencial y su particular arraigo en una experiencia clave se descubre como un punto decisivo en su actualización literaria. Los estados de crisis, los particulares ambientes decadentes y de ruina, la enfermedad y la desazón vital son algunos ejemplos que motivan el comienzo de una narración que posibilita una sintaxis de la superación. Así, por ejemplo, en la novela *La nausée* la crisis existencial de Roquentin motiva al héroe para la redacción de un diario con el fin de descubrir cuál es su problema.

El existencialismo surge como superación interna de la filosofía fenomenológica. El análisis de la realidad de la filosofía existencial siempre muestra en su despliegue la influencia del rigorismo fenomenológico de

⁴⁴⁰ Al respecto afirma Whal: «Sería interesante comprobar las semejanzas y diferencias entre las filosofías de la vida y las filosofías de la existencia. Se hallarán, a un tiempo, parecidos y violentas oposiciones entre estas dos formas de pensamiento que son las filosofías de la vida y las filosofías de la existencia. Las filosofías de la vida, preocupadas sobre todo en oponerse a las escisiones que las doctrinas filosóficas hacían en la realidad y en el ser humano, han insistido sobre las dos ideas de unidad y de continuidad. Las filosofías de la vida eran demasiado fáciles o por lo menos aparecían así. Pero es posible que las filosofías de la existencia hayan a veces separado de una forma demasiado absoluta y aislado unos de otros los elementos entre los cuales las demás filosofías afirmaban una continuidad excesivamente cómoda», (J. Whal, *Las filosofías de la existencia*, op. cit., p. 18).

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 13-14.

Husserl. En la novela existencialista este hecho es fácilmente observable cuando se trata de narraciones en primera persona cuyo relato se sostiene sobre todo en un análisis de la realidad captada por un yo en crisis. En este marco de cosas la descripción es una de las técnicas en las que más ahondan tanto Sartre y Camus, así como otros novelistas cercanos a esta corriente literario-filosófica.

Meursault, en *El extranjero*, describe así el comienzo de su juicio:

À ma gauche, j'ai entendu le bruit d'une chaise qu'on reculait et j'ai vu un grand homme mince, vêtu de rouge, portant lorgnon, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin. C'était le procureur. Un huissier a annoncé la cour. Au même moment, deux gros ventilateurs ont commencé de vrombir. Trois juges, deux en noir, le troisième en rouge, sont entrés avec des dossiers et ont marché très vite vers la tribune qui dominait la salle. L'homme en robe rouge s'est assis sur le fauteuil du milieu, a posé sa toque devant lui, essuyé son petit crâne chauve avec un mouchoir et déclaré que l'audience était ouverte⁴⁴².

El narrador de *L'Étranger* promueve constantemente el sentimiento de extrañeza ante la realidad en la que vive. Su extrañeza consigue subrayar todos aquellos elementos de la vida diaria que pasan constantemente desapercibidos debido a la costumbre. La sensación de habitar un mundo extraño en el que las cosas suceden con una lógica aparentemente razonable pero en verdad difícilmente sostenible provoca en el personaje principal, Meursault, el efecto de sentirse un extranjero incapaz de comprender los acontecimientos. El éxito de Camus proviene precisamente de trasladar la emoción de extrañeza, como si el mundo fuera ajeno a nuestra intelección, al lector de la novela. La narración de Camus alcanza su objetivo de mostrar una existencia ajena a los acontecimientos e incapaz de interpretarlos mediante una desconcertante indiferencia hacia los sucesos.

⁴⁴² A. Camus, *L'Étranger*, París, Gallimard, 1996, p. 86.

En *La peste* Albert Camus presenta su narración como una crónica para conseguir el máximo de objetividad. Sólo al final el narrador descubre su identificación, el doctor Bernard Rieux:

Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur. Mais avant d'en retracer les derniers événements, il voudrait au moins justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton du témoin objectif. Pendant toute la durée de la peste, son métier l'a mis à même de voir la plupart de ses concitoyens, et de recueillir leur sentiment. Il était donc bien placé pour rapporter ce qu'il avait vu et entendu. Mais il a voulu le faire avec la retenue désirable. D'une façon générale, il s'est appliqué à ne pas prêter à ses compagnons de peste des pensées qu'en somme ils n'étaient pas forcés de former, et à utiliser seulement les textes que le hasard ou le malheur lui avaient mis entre les mains⁴⁴³.

Los novelistas existenciales influidos por la filosofía fenomenológica tratan de presentar narraciones en las que su presencia sea mínima⁴⁴⁴. Cuando se trata de novelas narradas en primera persona este hecho es más claro. En *La Nausée* Sartre no propone en absoluto una novela de tesis, fundamentalmente porque el narrador de la historia no prueba nada, sino que muestra. De ahí que la novedad de su escritura estriba entre otras cosas en la sobriedad de una narración que nos enfrenta ante la realidad del hombre en el mundo⁴⁴⁵. El

⁴⁴³ A. Camus, *La peste*, París, Gallimard, 1996, p. 327.

⁴⁴⁴ «El que desde mediados del siglo XIX teóricos y novelistas como Friedrich Spielhagen o Henry James hayan propuesto como ideal estético para la novela el de la máxima objetividad, entendiendo como tal la presentación de los personajes y su mundo ante los lectores aparentemente sin la intromisión de instancias ajenas, no debe llevarnos a ignorar que desde Platón y Aristóteles está formulada ya la dicotomía entre dos modalidades diferentes para el desarrollo verbal de una historia: la pura *imitación*, método objetivo que *muestra*, y la *narración* propiamente dicha, forma indirecta que *cuenta*» (D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, op. cit., p. 21).

⁴⁴⁵ «Sartre ne prouve pas: *il montre*. Il montre un univers et une existence humaine qui ne laissent aucune prise à notre rêve de nécessité et de rigueur. Nous voudrions que notre vie ressemble à quelque chose de nécessaire, qu'elle ait la forme arrêtée d'une oeuvre d'art, d'une statue. Et le monde autour de nous, nous voudrions aussi le sentir comme un univers fondé en raison, qui ne pourrait pas ne pas être, et ne pas être tel qu'il est. Or, à la place du dialogue de ces deux nécessités, nous découvrons les soliloques parallèles de deux contingences séparées; le monde et l'homme existent *pour rien*, sont *de trop*» (G. Picon (1976), *Panorama de la nouvelle littérature française*, París, Gallimard, 1988, p. 113).

proceso subjetivo que narra en la obra se asemeja al acercamiento fenomenológico al mundo en su objetividad.

Pero ante el descubrimiento del protagonista de la contingencia de la vida y del mundo no hay una respuesta negativa. Ante la fatalidad de la realidad humana, huérfana de certezas metafísicas que provengan de su exterior, Roquentin plantea como salida positiva la creación de sentido personal. La mala fe, sin embargo, habría cerrado los ojos ante la realidad continuando así la lógica de sentido generalizado.

La creación estética genera una necesidad en su configuración interna de la que carece el ser del hombre en el mundo. Así, cuando Roquentin escucha la melodía y siente su necesidad interna como objeto creado, descubre la posibilidad de escapar a la náusea del sinsentido mediante la creación estética. La generación de sentido por parte del sujeto con la creación estética es superada, según Gaétan Picon, en las siguientes obras sartreanas, donde ya figura como principal motivación la *libertad*⁴⁴⁶.

Desde mi punto de vista, Sartre no cae en la tentación esteticista en *La Náusea* para después investigar en torno a la libertad del hombre. No hay que olvidar el sustrato nietzscheano que a mi juicio posee la narración sartreana de 1938, es decir, el juicio que observa la vida como creación estética, para lo cual es necesario no poca libertad al enfrentarse al dictado de la masa para crear sentido desde el interior del sujeto. Michel Contat y Geneviève Idt, al contrario que Picon, consideran la totalidad de la narrativa sartreana como un ejercicio literario en el que la libertad es buscada y reflexionada. La novela, entonces,

⁴⁴⁶ «Il y a un mot qui n'apparaît pas dans *La Nausée* et qui va dominer les oeuvres suivantes: le mot *Liberté*. Et l'on peut dire que l'oeuvre de Sartre part de *La Nausée* et passe par *Les Mouches* pour aboutir aux *Chemins de la liberté*. Ce faisant, elle va de l'univers à l'homme, de l'engluement de la conscience prise dans les objets au dégagement de la conscience, à son retournement vers elle-même. La conscience s'éprouve comme sans fondement, sans justification, sans valeur : contingente dans un monde contingent» (*Ibidem*, p. 114).

sería el espacio desde el cual ensayar un nuevo humanismo y el personaje la figura del hombre contemporáneo⁴⁴⁷.

La narrativa existencialista presta especial atención a la descripción; de ahí que el narrador observe constantemente el mundo con una mirada inquisitiva. En este sentido, la descripción persigue el hallazgo del sentido. Sin embargo, el resultado es la incapacidad de encontrar sentido desde la descripción objetivista, y por el contrario a donde se llega es al absurdo. De ahí que un conocimiento objetivo del mundo sea una de las críticas implícitas de la narrativa existencialista⁴⁴⁸. Por esta razón, según Michel Contat y Geneviève Idt, *La Nausea* debe considerarse un precedente de la *antinovela*, luego desarrollada por el *Nouveau Roman* con obras como los *Faux-monnayeurs* de Gide. La descripción y la mirada penetrante consiguen que obtengamos del mundo una visión en la que nada es dado por sabido, como si fuera la primera vez que unos ojos se asoman a él. Este efecto que acentúa el extrañamiento del mundo es subrayado por metáforas cuyo resultado estilístico es clave para la creación de un imaginario fantasmagórico.

En *La edad de la razón*, primera entrega de *Los caminos de la libertad*, Sartre utiliza el monólogo. La importancia de conocer los pensamientos de Mathieu provoca que el peso de la novela recaiga sobre su perspectiva del mundo:

Estoy viejo. Aquí estoy, derrumbado sobre una silla, metido hasta las cachas en mi vida y sin creer en nada. Sin embargo, yo también quise ir a una España. Pero las cosas no se me arreglaron. ¿Es que hay Españas? Aquí estoy, saboreándome, y me noto el viejo sabor de sangre

⁴⁴⁷ «Les romans et les nouvelles de Sartre sont en effet des exercices de la liberté : des textes où la liberté s'essaie, au sens où Montaigne s'est essayé lui-même dans son livre, c'est-à-dire se met à l'épreuve» (M. Contat y G. Idt, «Préface», op. cit., p. xi).

⁴⁴⁸ «Observer pour bien décrire, expliquer pour narrer avec vraisemblance, c'est l' 'exercice spirituel' de l'écriture réaliste, et toute l'intrigue de *La Nausée* consiste à en démontrer la vanité: Roquentin contemple la racine de marronnier pour tenter de la décrire, cherche à expliquer la vie de Rollebon pour la raconter. En vain : l' 'existence', c'est précisément ce qui échappe à la description et à la narration, ce qui ne peut pas se comptabiliser dans une 'expérience' transmissible, ni donner le sentiment de l' 'aventure', ni se composer en 'moments parfaits'» (*Ibidem*, p. xxiv).

y de agua ferruginosa, mi sabor, yo soy mi propio sabor, yo existo. Existir es eso: beberse uno mismo sin sed. Treinta y cuatro años. Hace treinta y cuatro años que ya estoy saboreándome y me siento viejo. He trabajado, he esperado, he tenido lo que quería: Marcelle, París, la independencia, y eso es todo. Ya no espero nada más⁴⁴⁹.

Tras estas comillas el narrador describe en tercera persona la situación de Mathieu y se cuestiona el alcance psicológico de la narración mediante unas preguntas retóricas que hallan como respuesta de nuevo un monólogo del personaje:

Veía el rutinario jardín, siempre nuevo y siempre el mismo como el mar, recorrido desde hacía cien años por las mismas olas de ruidos y de colores. Esos niños que corrían desordenadamente, los mismos desde hacía cien años, ese mismo sol sobre las reinas de yeso con los dedos rotos y todos esos árboles; Sarah y su quimono amarillo, Marcelle encinta, el dinero. Todo eso era tan natural, tan normal, tan monótono, tan suficiente para llenar una vida... era la vida. Lo demás, las Españas, los castillos en el aire eran... ¿qué? ¿Una tibia y pequeña religión laica para mi uso particular? ¿El acompañamiento discreto y seráfico de mi verdadera vida? ¿Una coartada? «Así es como ellos, Daniel, Marcelle, Brunet, Jacques, me ven, como el hombre que quiere ser libre. Un hombre que come y bebe como todo el mundo, que es funcionario del gobierno, que no hace política, que lee *L'Oeuvre* y *Le Populaire* y que tiene problemas económicos. Solo que él quiere ser libre, igual que otros quieren tener una colección de sellos. La libertad es un jardín secreto, su pequeña convivencia consigo mismo. Un tipo perezoso y frío, un poco quimérico pero, en el fondo, muy razonable, que solapadamente se ha hecho a la medida una mediocre y sólida felicidad de inercia y que se justifica de vez en cuando con pensamientos elevados. ¿Es eso lo que soy?»⁴⁵⁰.

La novela existencialista es predominantemente subjetiva porque desea subrayar el compromiso del sujeto desde su existencia. En *El existencialismo es un humanismo* vimos cómo Sartre denunciaba la aceptación de cualquier moral que viniera desde el exterior del propio sujeto. De ahí que el existencialismo pueda invocar como modelo a Nietzsche cuando éste reclama del hombre su

⁴⁴⁹ J.-P. Sartre, *Los caminos de la libertad. I. La edad de la razón*, op. cit., p. 64.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, pp. 64-65.

autocreación, esto es, hacer de la vida una obra de arte o, por decirlo de otra manera, fundamentar la existencia desde la estética. Todo este ámbito de cosas encuentra un buen acomodo novelístico con un narrador en primera persona y con el diario como fórmula narrativa e incluso con la confesión-monólogo, como sucede en *La chute* de Albert Camus.

IV. 3. PERSPECTIVISMO: PUNTOS DE VISTA Y PERSONAJES

El personaje es en las novelas existencialistas el eje del desarrollo narrativo. Al establecer su crisis existencial el origen y la causa de la narración, el resto de técnicas narrativas giran en torno a su evolución y necesidades formativas. Al igual que en el resto de novelas modernas, la elaboración del personaje existencialista encuentra su límite con el de la épica. Frente al personaje de la épica, el de la novela existencialista está alejado de todo heroísmo; convirtiendo en logro su simple existencia, transforma el heroísmo épico en supervivencia repleta de sentido tras una crisis personal. En este caso, la novela existencialista comparte con el resto de novelas modernas la presentación de unos personajes que combinan los caracteres del hombre real, alejado de seguridades metafísicas. Así, como señala Bobes Naves, «el protagonista de la novela no debe ser «heroico» ni en el sentido épico ni en el sentido trágico, ha de tener rasgos positivos y negativos, bajos y elevados, cómicos y serios; no debe estar completamente formado, sino que debe presentarse en proceso de formación, de cambios y de adaptación a la vida»⁴⁵¹.

El peso del personaje narrador en primera persona provoca que en las novelas existencialistas prime el perspectivismo. Sin embargo, es necesario dejar claro cuanto antes que el perspectivismo convive en la narrativa existencial con el dialogismo sin que ello sea una contradicción. Dialogismo y perspectivismo no son dos técnicas presupuestas ni excluyentes, como ha señalado Bobes Naves:

El perspectivismo, que aplica a sus novelas Pérez de Ayala con singular maestría, y que supone la aparición de los discursos diferenciados de varios narradores, no tiene mucho que ver en su génesis con el dialogismo general de la novela moderna desde el Renacimiento. El perspectivismo se inicia desde el presupuesto gnoseológico de que es

⁴⁵¹ M^a. del Carmen Bobes Naves, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 9.

imposible conocer la verdad en sí y la novela expone, a través de la palabra de los personajes, una verdad relativa con la idea de que entre todas las verdades expuestas se puede alcanzar la verdad absoluta. Esta técnica, que da lugar a un estilo especial en el relato, el perspectivismo, no excluye el carácter dialógico de cada uno de los discursos que se incluyen en un texto narrativo: el dialogismo estructura hasta el monólogo interior de los personajes y no es incompatible con estilos motivados en una concepción gnoseológica determinada respecto del personaje, ni en una idea del hombre como ser social o como personalidad psíquica. Es dialógica toda novela, la existencialista, la objetivista, perspectivista, etc., porque en todas ellas, independientemente de cómo se expresen, cómo yuxtapongan sus discursos, o cómo se manifiesten lingüísticamente (diálogo, monólogo, interior, exterior) siempre puede darse palabra sobre palabra (narrador-personajes), palabras con otras (personaje-personaje), o palabra contra palabra (ironía, parodia, paráfrasis, etc.)⁴⁵².

Uno de los puntos importantes sobre los que se basaba Hegel a la hora de explicar el paso de la epopeya a la novela en la evolución del género narrativo es el cambio que acontece en la representación humana de los personajes, esto es, la evolución del personaje desde la categoría de héroe hasta la de antihéroe. En este sentido, la novela es para Hegel la epopeya de un mundo burgués.

La categoría de héroe dentro de la teoría de la narrativa destaca la visión antropológica de la creación literaria. Desde este punto de vista, la categoría de héroe dentro de la consideración global de los personajes ofrece un análisis de la novela como narración dispuesta en torno a una figura medular que protagoniza una acción a menudo motivada alrededor de su formación psicológica.

El personaje de la narrativa moderna es un héroe alejado de las características grandiosas y elevadas del personaje mítico. Su acción, por lo tanto, reduce su campo a un mundo interior y familiar, y muy pocas veces se proyecta hacia la colectividad social. La tarea del héroe moderno tampoco aparece acompañada por la aquiescencia divina, ni es trascendida por alegorías

⁴⁵² *Ibidem*, pp. 57-58.

míticas. Por el contrario, el personaje existencial, como expresión artística de la mentalidad moderna, ofrece una visión cotidiana del mundo, siendo éste un espacio urbano desplegado en un tiempo aconfesional, descreído de teleologías religiosas que sostengan el sentido de la historia. La confrontación de estos componentes ficcionales con el mundo efectivo ha venido a descubrir una preponderancia realista en la narrativa moderna.

Los personajes adquieren gran importancia en las novelas donde el pensamiento y la elevación son eminentemente subrayados. Esto es así porque el pensamiento en una novela ha de evitar la expresión doctrinaria; es decir, la novela como texto narrativo no es el lugar óptimo para la exposición y el desarrollo de ideas o teorías. Ahora bien, éstas pueden aparecer expresadas bajo la encarnación de un personaje de diversos modos: en su boca, en sus acciones o en su manera de ver el mundo. Este hecho ha provocado, como señala Félix de Azúa, la aparición de adjetivos relacionados con un personaje ficcional o con un autor que de alguna manera describen una perspectiva, una experiencia de mundo o un ambiente de cosas:

En la prosa, el pensamiento y la elevación se muestran tan sólo con figuras y encarnaciones inmediatas, como en las mejores páginas de Kafka, de Dostoievsky o de Proust. Y siendo así que la inmediatez de la prosa posee la inmensa ventaja de ser traducible (algo impensable en la poesía), sus invenciones forman una tradición de gran solidez y fluida distribución. Todos entendemos lo que es un personaje «proustiano», «kafkiano», «quijotesco», «becketiano», «dostoievskiano», «valleinclanESCO», «barojiano», etc., aunque sea enormemente difícil traducir los elementos líricos o de pensamiento que se encarnan en ese arquetipo o jeroglífico⁴⁵³.

De los personajes tenemos noticia fundamentalmente por su voz y por sus acciones. En ocasiones la visión que poseemos de ellos se completa por la opinión, descripción o valoración que el narrador y los personajes nos ofrecen acerca de otros caracteres. En la novela existencialista la información que

⁴⁵³ F. de Azúa, *Diccionario de las Artes*, op. cit., pp. 227-228.

tenemos de los personajes proviene básicamente de su manera de ver el mundo colegida a partir de su discurso subjetivo y también de sus acciones. Siendo la filosofía de la existencia un pensamiento que subraya sobremanera las acciones de los hombres, su componente ético será de suma importancia para su desarrollo.

El enfrentamiento de los personajes existencialistas con la sociedad en la que viven recuerda el choque entre los personajes de Dostoievsky y su contexto. El comportamiento de los hombres analizados en las novelas existencialistas se enfrenta a una moral social que aquéllos rechazan. Este enfrentamiento es perceptible ya en la obra de Dostoievsky, y determina su influencia en Sartre y Camus.⁴⁵⁴

El antihéroe de *Memorias del subsuelo* dirige su monólogo hacia el lector relatándole la razón de su malestar. Dostoievsky presenta al comienzo de esta novela directamente la crisis para después dar cuenta de ella con mirada retrospectiva. El origen, por lo tanto, perturba al lector cautivado por el malestar del personaje:

Soy un hombre enfermo... Soy un hombre rabioso. No soy nada atractivo. Creo que estoy enfermo del hígado. Sin embargo, no sé un higo de mi enfermedad y seguramente tampoco pueda precisar qué es lo que me duele. No estoy en tratamiento y nunca lo estuve, aunque siento respeto por la medicina y los médicos. Además, soy supersticioso a más no poder, aunque lo justo, como para respetar la medicina. (Tengo la suficiente formación como para no ser supersticioso, pero lo soy.) Y si no deseo curarme es por rabia⁴⁵⁵.

La rabia es producto de su incapacidad de ser mala persona, a pesar de sus intentos cuando era funcionario. Su hiperestesia y su excesiva conciencia le convierten en un individuo inútil para una sociedad que reclama poca razón y

⁴⁵⁴ «In Dostoevsky's novels we are never prised and appelled at the behavior of his men and women, whose undisguised inward chaos breaks with the pattern of accepted behavior» (W. Hubben, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche, and Kafka*, New York, Collier Books, p. 63).

⁴⁵⁵ F. M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., p. 69.

mucho burócrata. Dostoievski presenta con este personaje la desazón existencial del hombre del XIX:

No sólo no he logrado hacerme malo, sino que no he logrado convertirme ni en malo ni en bueno, ni en canalla ni en hombre honrado, ni en héroe ni en insecto. Ahora sobrevivo en mi rincón, burlándome a mí mismo con el inútil y malévolo consuelo de que un hombre inteligente no puede convertirse en otra cosa, y que sólo un tonto lo logra. Porque un hombre inteligente del siglo XIX debe, y está obligado moralmente, ser un sujeto fundamentalmente sin carácter; puesto que un hombre con carácter, es decir, toda una personalidad, es una criatura limitada por excelencia⁴⁵⁶.

Los personajes centrales de las novelas existenciales poseen un carácter excesivamente reflexivo. Tal característica provoca una sobreestimación del pensamiento sobre la acción, convirtiéndose esta dialéctica —reflexión/acción— en una constante, incluso cuando la reflexión tenga como objetivo la realización de una acción que produzca la superación de la crisis. En el caso del personaje principal de *Memorias del subsuelo*, su discurso reconoce la negatividad vital de su extremada conciencia. En el siguiente pasaje que abre el segundo capítulo, además, encontramos un motivo que luego Kafka eleva a mito novelesco de la época contemporánea, la transformación del hombre en insecto como metáfora del desconsuelo existencial:

Les apetezca o no escucharme, ahora quiero contarles por qué no pude convertirme ni siquiera en un insecto. Les diré solemnemente que muchas veces quise convertirme en un insecto. Pero ni siquiera eso logré. Les juro, señores, que tener exceso de conciencia es una enfermedad; una enfermedad real y completa. Y para una vida corriente, le bastaría al hombre con tener una conciencia ordinaria, que fuera la mitad, e incluso la cuarta parte de la porción que le ha tocado en suerte vivir al desarrollado hombre de nuestro desgraciado siglo XIX; un hombre, al que por añadidura, le ha tocado la desgracia de vivir en Petersburgo, la ciudad más abstracta de todo el globo terráqueo⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ F. M. Dostoevski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., pp. 70-71.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p.72.

La narración existencialista debe a Dostoievsky la profundidad en el dibujo psicológico de los personajes en el uso de su libertad, a pesar de que el escritor ruso no quisiera ser reconocido como un escritor psicólogo, sino como un escritor realista⁴⁵⁸. La ética existencialista plantea la libertad como el gran problema al que debe hacer frente el hombre. Los personajes de la literatura existencial mostrarán con sus acciones y con sus decisiones el carácter trágico de la vida humana, una existencia condenada a la libertad. En la narrativa sartreana de *Le mur* y de *La nausée* la cuestión de la libertad aparece bosquejada anticipando la afirmación de *L'Être et le Néant* según la cual «l'homme est condamné à être libre».

Frente a las filosofías racionalistas que desconfían de la experiencia, el existencialismo da especial importancia a la experiencia como validación última personal capaz de otorgar sentido. La ética existencialista toma como principio la responsabilidad en la elección, ya que, si no somos capaces de elegir con libertad aquello que tomamos como bueno o malo, entonces dependemos de otros dictados externos. Pero para entender lo que sentimos, al tiempo que para racionalizarlo, la experiencia ha de ser tomada como prueba de evidencia⁴⁵⁹. Desde un punto de vista objetivo no podemos analizar nuestra vida ni resolver los conflictos; es necesario aceptar la carga emotiva y sentimental de todas nuestras acciones. La intersubjetividad husserliana es desarrollada por el existencialismo literario presentando relaciones humanas problemáticas y reflexionando en torno al problema del otro.

La teoría narratológica establece que los personajes poseen una función determinada dentro de la historia narrativa, *actantes* en el desarrollo del tema.

⁴⁵⁸ «Dostoevsky did not want to be called a psychologist, declaring emphatically, "I am not a psychologist. I am a realist." But he was in truth the father of modern psychology. Nietzsche praised him rightly as the only psychologist from whom he had anything to learn» (W. Hubben, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche, and Kafka*, op. cit., p. 68).

⁴⁵⁹ P. Roubiczek, *El existencialismo*, op. cit., p. 13.

Según el modelo actancial de Greimas, hay seis tipos de actantes primordiales establecidos en tres parejas de oposición: *sujeto / objeto*, *destinador / destinatario* y *adyuvante / oponente*⁴⁶⁰. La crítica que cabe realizar al adentramiento actancial de los personajes novelísticos cuando es tomada como predominante en un análisis teórico-crítico es que mediante este método alcanzamos únicamente la organización de la historia. El modelo actancial debe, por lo tanto, completarse con un estudio del *discurso*.

La perspectiva es uno de los puntos clave de la narración y fue Mariano Baquero Goyanes quien ya lo señaló en 1963 con su *Perspectivismo y contraste*⁴⁶¹. Darío Villanueva llama al punto de vista o perspectiva *modalización* y considera que la piedra de toque de todo análisis narrativo ha de provenir del sabio avistamiento crítico de la *modalización*, la *temporalización* y la *espacialización*, y así lo explicita basándose en Jean-Yves Tadiè:

Y ya que hemos aludido a la obra de Proust, partamos de la siguiente definición de uno de sus más brillantes comentadores, Jean-Yves Tadiè: el estudio de la arquitectura de la obra novelística consiste en el análisis de la organización del espacio y el tiempo en función del yo. Efectivamente, la conversión de la *historia* en *discurso* mediante una estructura formal implica tres acciones: la *modalización*, la *temporalización* y la *espacialización*. Y esa estructura profunda, que determina en todo caso el lenguaje narrativo, debe ser el objeto primordial de nuestra lectura o comentario críticos⁴⁶².

La perspectiva narrativa es un concepto que designa el ángulo desde el cual tiene lugar la narración de la historia. El punto de vista que se adopta en la narración individualiza la obra dotándola de un componente estilístico de gran alcance estético, ya que supone un tamiz desde el que expresar una determinada visión del mundo ficcional, ya sea éste realista o no. En el caso de la novelística existencial, el perspectivismo es, según creo, uno de los elementos

⁴⁶⁰ J. Greimas, *Semántica estructural. Investigaciones metodológicas*, Madrid, Gredos, 1971.

⁴⁶¹ M. Baquero Goyanes, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963.

⁴⁶² D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, op. cit., p. 19.

más importantes de su configuración. A ello hemos de sumar el hecho de que las novelas existenciales parten de una ficción realista, de modo que su perspectiva al confrontarse con un estado de cosas semejante al del mundo efectivo consigue un especial reconocimiento en la recepción lectora.

Antonio García Berrio sitúa la cuestión del perspectivismo en este ámbito de cosas:

El estatuto literario del narrador compromete asimismo la problemática tradicional crítica del *punto de vista*, *perspectiva*, *visión* o *focalización*, un conjunto fundamental para la configuración del relato como texto. Sobre esto hay divergencias entre críticos que la consideran una categoría exclusivamente compositiva y quienes mantienen que resulta fundamental en el plano del discurso. En la crítica española, donde las categorías del «perspectivismo» han sido muy frecuentadas por el relativismo racio-vitalista de Ortega y Gasset, M. Baquero Goyanes desplazó sistemáticamente al ámbito creador crítico-literario la categoría del punto de vista con el enfoque epistemológico orteguiano. El hombre se asoma a una realidad múltiple desde la perspectiva específica de su «circunstancia»⁴⁶³.

El perspectivismo predomina en la novela existencialista porque el objeto narrado es la existencia. Así, se narra la experiencia vital desde un yo que aplica su punto de vista. En las novelas existencialistas canónicas —*La Náusea* y *El extranjero*— es un hecho fundamental en su éxito estético el uso del punto de vista que llevan a cabo tanto Sartre como Camus. Punto de vista que conduce al extrañamiento del mundo y al absurdo. En las novelas existencialistas de carácter coral —*Los caminos de la libertad* y *La Peste*— el punto de vista también es fundamental, pero ahora no nos encontramos tan sólo con un único narrador, sino que hallamos una pluralidad de voces que en su enfrentamiento producen una polifonía desde la que distinguir diferentes perspectivas existenciales.

Antonio García Berrio ha venido señalando la necesidad de reactivar la teoría bajtiniana no sólo por su acierto en el concepto de polifonía o dialogismo, sino también en cuanto a la primacía del comportamiento de los personajes

⁴⁶³ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria*, op. cit., p. 315.

para que acontezca el reconocimiento literario. De este modo, la mimesis literaria es fundamentalmente ética. Tal afirmación vincula el reconocimiento literario a la construcción ficcional que sostiene las acciones de los personajes novelescos, su *éthos*. Desde este punto de vista, habría que deslindar entre el contenido literario y el comportamiento de los personajes, aunque desde luego ambos elementos están muy relacionados. El contenido literario lo hallaríamos en el cuerpo de noticias referenciales, o susceptibles de ser identificadas en la realidad fenoménica, incardinadas en la narración. Mientras que la conducta de los personajes sería la parte del contenido identificada como más propiamente literaria.

Como hace la teoría bajtiniana acerca del personaje es necesario deslindar el conocimiento que el personaje posee de sus acciones en el contexto de su horizonte vital y el conocimiento que el autor atesora acerca de las acciones de sus personajes en el marco de la totalidad de la obra. Así, afirma Bajtin:

El personaje vive cognoscitiva y éticamente, sus acciones se mueven dentro del abierto acontecimiento ético de la vida o dentro del mundo determinado de la conciencia; es el autor quien está dirigiendo a su personaje y a su orientación ética y cognoscitiva en el mundo fundamentalmente concluido del ser, que es un valor aparte en la futura orientación del acontecimiento, debido a la heterogeneidad concreta de su existencia⁴⁶⁴.

La perspectiva novelesca pertenece al ámbito de la visión, esto es, hace referencia a la modalización narrativa que establece a partir de qué punto de vista la historia será dirigida en la actualización discursiva. La cuestión del punto de vista es uno de los elementos centrales de la reflexión llevada a cabo tanto por los teóricos y críticos literarios como por los escritores desde finales del siglo XIX. Los componentes superficiales que posibilitan el reconocimiento del perspectivismo son las personas gramaticales y los nombres personales.

⁴⁶⁴ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 21.

Una vez que la historia comienza, el perspectivismo narrativo adjunta a su reconocimiento por medio de la persona gramatical una serie de elementos que enriquecen la confrontación de ángulos en la novela como la vivencia personal del tiempo y del espacio.

La superación de la narratología a partir de su misma asunción puede encontrar, en cierto modo, un ejemplo en la obra de Mijail M. Bajtin, quien, estudiando aspectos inmanentes a la narración, conecta la obra con su contexto histórico. Cuando Bajtin habla de *dialogismo* y de *polifonía*, conecta la forma literaria con la forma social, descubriendo en la estructura de voces que pueblan una novela la estructura de la sociedad desde la que es creada. Además, hemos defendido que el absurdo toma cuerpo en las novelas existencialistas, entre otras técnicas, mediante el extrañamiento narrativo que procede del punto de vista del narrador en oposición al del resto de los personajes y en oposición a la lógica de sentido de la sociedad en la que se encuentra. No obstante, el perspectivismo establece una serie de problemas en relación con el sentido, como indica Merleau-Ponty:

Bajo el pretexto de que las acciones de los hombres pierden todo sentido si se las separa de su contexto y si se las descompone en sus elementos materiales —como los gestos del hombre a quien veo sin oírlo a través del cristal de una cabina telefónica—, se llega a la conclusión de que toda conducta es insensata. Es fácil sacar todo el sentido al lenguaje o a las acciones y hacerlas aparecer como absurdas si se las mira desde lejos. Es el procedimiento de Voltaire en *Micromégas*. Falta por comprender esta otra maravilla de que, en un mundo absurdo, el lenguaje y las conductas poseen un sentido para aquellos que hablan y actúan. El existencialismo en manos de los escritores franceses está siempre amenazado de caer en este análisis «aislante» que fragmenta el tiempo en instantes discontinuos, conduce a la vida a una colección de estados de conciencia⁴⁶⁵.

⁴⁶⁵ M. Merleau-Ponty (1948), *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 75. El párrafo finaliza con una llamada a pie de página en la que Merleau-Ponty indica que Sartre reprochaba al Camus de *L'Etranger* esa fragmentación del tiempo en instantes discontinuos.

La construcción de la conciencia de sí que acontece en las narraciones existencialistas ha de tener presente hasta qué punto toda configuración de una personalidad basa su identificación en una imagen compartida, esto es, se conoce uno en cuanto que construye su imagen a partir tanto de la reflexión personal como de la imagen que de sí recibe de parte de los otros. Como dice Sartre en *El ser y la Nada*: «[...] necesito del prójimo para captar en pleno todas las estructuras de mi ser: el Para-sí remite al Para-otro.»⁴⁶⁶

Bien conocido es que la tercera parte de *El ser y la nada* de Sartre tiene como título «El para-otro» y que en su interior se despliegan tres capítulos, «La existencia del prójimo», «El cuerpo» y por último «Las relaciones concretas con el prójimo». Sartre, sin embargo, no afrontaba la cuestión del cuerpo y del otro por primera vez. Aunque su primera obra publicada fue *La trascendencia del Ego*⁴⁶⁷, es *La náusea* la obra de Sartre que por muchos motivos puede ser contemplada como la obra que posee en su interior de un modo sincrético y perfilado elementos que a lo largo de su escritura filosófica irá desplegando. Téngase muy en cuenta en este punto que ese despliegue sartreano no se atuvo a un sólo género, sino que tan pronto trataba el asunto de la alteridad, del cuerpo, de la libertad o de la decisión en una obra de teatro o en una narración como lo hacía en un ensayo de escritura filosófica. Por ello la filosofía de Sartre no puede entenderse si no es desde esta perspectiva amplia de lo que es la filosofía y que halla en el concepto de *escritura* acaso su marco óptimo porque así escapa del cedazo reduccionista que insiste en separar filosofía y literatura.

Para Descartes una idea que fuera clara y distinta no podía ser otra cosa más que verdadera, y puesto que de los cuerpos la extensión es la única característica que se nos presenta como idea clara y distinta, entonces lo que caracteriza a un cuerpo es su extensión. Sartre indica en *El ser y la nada* la

⁴⁶⁶ J.-P. Sartre, *El ser y la nada*, op. cit., p. 315.

⁴⁶⁷ J.-P. Sartre, *La trascendencia del Ego. Esbozo de descripción fenomenológica*, traducción de Miguel García Baró y prólogo de Agustín Serrano de Haro, Madrid, Síntesis, 2003.

dificultad esencial que existe en la relación entre cuerpo y conciencia. Para Sartre el cuerpo «O bien es cosa entre las cosas, o bien es aquello por lo cual las cosas se me descubren. Pero no caben las dos posibilidades a la vez.»⁴⁶⁸

Si el cuerpo es utilizado como un medio, éste es la herramienta que utilizo para desenvolver mi ser en el mundo (asiendo objetos con la mano, observando un amanecer con mis ojos, escuchando una música, etc.). Pero si el cuerpo es descubierto fuera de su posibilidad técnica en cuanto medio para conseguir algo en el mundo de los objetos, se convierte él mismo en un objeto más, descubrimiento que puede aturdir la conciencia al hallar en su ser la inanidad de la inactividad o el laxo sentimiento del sinsentido insito en el propio cuerpo.

Así, en la medida en que mi cuerpo indica mis posibilidades en el mundo, verlo, tocarlo, es transformar esas posibilidades que son mías en moritposibilidades. Tal metamorfosis ha de traer consigo necesariamente una *ceguera* total en cuanto a lo que es el cuerpo como posibilidad viviente de correr, bailar, etc. Ciertamente, el descubrimiento de mi cuerpo como objeto es sin duda una revelación de su ser. Pero el ser que así se me revela es su *ser-para-otro*⁴⁶⁹

Sartre resume así lo que sería el otro para la perspectiva idealista:

Así, el *otro* no puede ser, en la perspectiva idealista, considerado ni como concepto constitutivo ni como concepto regulador de mi conocimiento. Es concebido como *real*, y sin embargo no puede concebir su relación real conmigo; lo construyo como objeto, y sin embargo no me es entregado por la intuición; lo pongo como *sujeto*, y sin embargo lo considero a título de objeto de mis pensamientos. No quedan, pues, sino dos soluciones para el idealista: o bien afirmar la existencia real del prójimo, es decir, poner una comunicación real y extraempírica entre las conciencias⁴⁷⁰.

⁴⁶⁸ J.-P. Sartre, *El ser y la nada*, op. cit, p. 421.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 422.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 323.

En el perspectivismo y en el reconocimiento del otro tiene un papel destacado la mirada que tiende el sujeto al mundo. De este modo lo subraya Sartre:

Así, la noción de prójimo no podría, en modo alguno, apuntar a una conciencia solitaria y extramundana que no puedo ni siquiera pensar: el hombre se define con relación al mundo y con relación a mí: es ese objeto del mundo que determina un derramarse interno del universo, una hemorragia interna; es el sujeto que se me descubre en esa huida de mí mismo hacia la objetivación. Pero la relación originaria entre mí y el prójimo no es sólo una verdad ausente apuntada a través de la presencia concreta de un objeto en mi universo; es también una relación concreta y cotidiana de que hago experiencia a cada instante: a cada instante el prójimo *me mira* [...]⁴⁷¹.

Basta que otro me mire para que yo sea lo que soy. No para mí mismo, ciertamente: no lograré jamás realizar ese “ser-el-que-está-sentado” que capto en la mirada del otro, pues siempre permaneceré conciencia; sino para el otro.⁴⁷²

La presencia / ausencia entonces se yergue como configuradora de toda existencia humana:

En una palabra, toda realidad humana es presente o ausente sobre fondo de presencia originaria con respecto a todo hombre viviente. Y esta presencia originaria no puede tener sentido sino como ser-mirado o como ser-mirante, es decir, según que el prójimo sea para mí objeto o que yo sea objeto-para-otro. El ser-para-otro es un hecho constante de mi realidad humana y lo capto con su necesidad de hecho en el pensamiento que formo sobre mí mismo. Adonde quiera que vaya, cualquier cosa que haga, no hago sino cambiar mis distancias con respecto al prójimo-objeto, tomar rutas hacia el prójimo. Alejarme, acercarme, descubrir tal o cual objeto-prójimo particular, no es sino efectuar variaciones empíricas sobre el tema fundamental de mi ser-para-otro. El prójimo me es presente doquiera como aquello por lo cual me convierto en objeto⁴⁷³.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 360.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 367.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 389.

Todos estos temas abordados por Sartre en su ensayo filosófico *El ser y la Nada* ya habían sido tratados en su primera novela. En *La Náusea* el hastío que invade a Roquentin se expresa no sólo mediante su estado de ánimo y en un absurdo creciente para comprender el sentido del mundo, sino también en una mirada inquisitiva hacia el propio cuerpo, como si éste fuera descubierto como objeto al tiempo que se utiliza como herramienta para otros fines. Así, en la primera entrada del diario que escribe Roquentin éste ejemplifica el cambio que le ha sucedido con un hecho corporal:

Por ejemplo, en mis manos hay algo nuevo, cierta manera de tomar la pipa o el tenedor. O es el tenedor el que ahora tiene cierta manera de hacerse tomar: no sé. Hace un instante, cuando iba a entrar en mi cuarto, me detuve en seco al sentir en la mano un objeto frío que retenía mi atención con una especie de personalidad. Abrí la mano, miré: era simplemente el picaporte. Esta mañana en la biblioteca, cuando el Autodidacto vino a darme los buenos días, tardé diez segundos en reconocerlo. Veía un rostro desconocido, apenas un rostro. Y además su mano era como un grueso gusano blanco en la mía. La solté en seguida y el brazo cayó blandamente⁴⁷⁴.

La perspectiva adoptada en la narración por parte del héroe de las novelas existencialistas nos informa de su visión del mundo, de su conformidad o su oposición, de su extrañeza o de su comprensión. Esta perspectiva se opone a la visión de los otros y en ocasiones provoca que éstos aparezcan desfigurados, animalizados, mostrando así el novelista con este recurso la incompreensión y la carencia de sentido más allá de la arbitrariedad social. Un maestro en esta técnica fue Kafka, y a él siguieron en la utilización de este recurso tanto Sartre como Camus. Como ejemplo valga este fragmento donde el otro aparece desfigurado, animalizado, como opositor en *El Castillo* de Kafka:

«¿Te gusta esto?», preguntó K., señalando a los campesinos, por los que él todavía no había perdido interés y que, con sus rostros literalmente torturados —parecía como si les hubieran aplastado el cráneo a golpes y

⁴⁷⁴ J.-P. Sartre, *La náusea*, p. 18.

los rasgos de su cara se hubieran formado con el dolor de esos golpes—, sus labios gruesos y sus bocas abiertas, lo miraban pero sin embargo no lo miraban, porque a veces su mirada se desviaba y se quedaba prendida largo tiempo, antes de regresar, en cualquier objeto indiferente, y luego señaló también a los ayudantes, que estaban mutuamente abrazados, mejilla contra mejilla y sonriendo, no se sabía si humilde o burlonamente; señaló todo aquello, como si le hubiera sido impuesto por unas circunstancias especiales y esperase —en ello estaba la confianza, que era lo único que importaba a K.— que Barnabas distinguiera entre ellos y él⁴⁷⁵.

Uno de los comienzos más sugerentes en la novelística del siglo XX es el de la novela existencialista *L'Étranger* de Albert Camus. En las primeras líneas conocemos gracias a una voz en primera persona que su madre ha muerto. Lo que hace especialmente llamativa la narración de este hecho es que es relatado de un modo aséptico, sin ningún sentimiento de dolor o de pena. Meursault parece más preocupado por la ausencia en el trabajo que por la muerte de su madre. De este modo, planteando una situación determinada frente a un sentimiento contrario al esperado, hay una disyunción que genera extrañamiento en el lector, provocando interés por conocer la historia que comienza en esas líneas.

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier⁴⁷⁶.

Cuando Meursault acude al asilo informado de la muerte de su madre conversa con un anciano que hace las funciones de conserje; éste, que había alcanzado el asilo como indigente, se considera paradójicamente distinto al resto de ancianos únicamente por su labor en el centro. Camus, de este modo,

⁴⁷⁵ F. Kafka, *El Castillo*, en *Obras completas I*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, p. 712.

⁴⁷⁶ A. Camus, *L'Étranger*, París, Éditions Gallimard, p. 7.

nos muestra cómo la situación que tenemos en el mundo varía nuestra visión sobre los otros:

Dans la petite morgue, il m'a appris qu'il était entré à l'asile comme indigent. Comme il se sentait valide, il s'était proposé pour cette place de concierge. Je lui ai fait remarquer qu'en somme il était un pensionnaire. Il m'a dit que non. J'avais déjà été frappé par la façon qu'il avait de dire : «ils», «les autres», et plus rarement «les vieux», en parlant des pensionnaires dont certains n'étaient pas plus âgés que lui. Mais naturellement, ce n'était pas la même chose. Lui était concierge, et, dans une certaine mesure, il avait des droits sur eux⁴⁷⁷.

La perspectiva de extrañeza ante una realidad que no parece ser comprendida abarca también al comportamiento de los otros, que son analizados por Meursault con detenimiento, como si no entendiera sus gestos, sus miradas, sus palabras. Así describe la imagen de los amigos de su madre muerta cuando acuden a la pequeña morgue donde descansa su cuerpo:

Ils se sont assis sans qu'aucune chaise grinçât. Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait. Pourtant je ne les entendais pas et j'avais peine à croire à leur réalité⁴⁷⁸.

A pesar de que Meursault escudriña con atención cada rasgo de los amigos de su madre, no puede comprender su realidad. Pero, ¿cuál es entonces la realidad de Meursault?; ¿no comparte la realidad de los otros aunque viva en su mundo?; ¿no entiende el sentido que los otros entregan a sus actos creando realidad? El comienzo del capítulo dos de la primera parte ahonda en la representación de un mundo cuyo sentido está encadenado al ritmo laboral y por lo tanto impuesto desde el exterior. En el caso de Meursault, su mayor preocupación parece residir en la incompreensión de su jefe ante la necesidad de

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 13.

ausentarse dos días del trabajo para solucionar los trámites del entierro de su madre.

En me réveillant, j'ai compris pourquoi mon patron avait l'air mécontent quand je lui ai demandé mes deux jours de congé : c'est aujourd'hui samedi. Je l'avais pour ainsi dire oublié, mais en me levant, cette idée m'est venue. Mon patron, tout naturellement, a pensé que j'aurais ainsi quatre jours de vacances avec mon dimanche et cela ne pouvait pas lui faire plaisir. Mais d'une part, ce n'est pas de ma faute si on a enterré maman hier au lieu d'aujourd'hui et d'autre part, j'aurais eu mon samedi et mon dimanche de toute façon. Bien entendu, cela ne m'empêche pas de comprendre tout de même mon patron⁴⁷⁹.

Una de las constantes en la narración heterodiegética de *L'Étranger* es el sentimiento de culpa del personaje ante el desenlace de una situación en la que no tiene nada que ver. No es posible que Meursault se sienta culpable de la muerte de su madre, y, sin embargo, se siente culpable ante los demás por no haberla atendido lo suficiente, por faltar al trabajo tras su muerte o por no sentir dolor en su desaparición. De ahí que, como una letanía, repita en diferentes momentos "*ce n'était pas de ma faute*". En el segundo párrafo de la novela ya encontramos el sentimiento de culpa contradictorio al pedirle dos días libres al jefe:

J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : «Ce n'est pas de ma faute.» Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser⁴⁸⁰.

Meursault muestra en su narración ir en contra de la lógica social. En lugar de aceptar un cambio de destino laboral que supondría una promoción y una vida más interesante en París, observa esa propuesta como indiferente. Este hecho le da pie para exponer a su jefe su punto de vista sobre la existencia: en

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 8.

realidad, aunque queramos cambiar de vida, ésta jamás cambiará. El tiempo de las ambiciones juveniles cede ante el peso de la roma realidad en la que ningún deseo puede en verdad cambiar la situación dada.

Il m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout. Il a eu l'air mécontent, m'a dit que je répondais toujours à côté, que je n'avais pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires. Je suis retourné travailler alors. J'aurais préféré ne pas le mécontenter, mais je ne voyais pas de raison pour changer ma vie. En y réfléchissant bien, je n'étais pas malheureux. Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambitions de ce genre. Mais quand j'ai dû abandonner mes études, j'ai très vite compris que tout cela était sans importance réelle⁴⁸¹.

La ficción del ascenso laboral como finalidad vital es desmontada por Meursault al señalar que la promoción no tiene importancia. La época posterior a los estudios, fuera de las ambiciones y de los sueños, parece haberle enseñado la futilidad de toda ambición como algo realmente ajeno a la verdad de la existencia. En el fondo esas líneas tienen el eco de la teoría schopenhaueriana sobre la voluntad y la naturaleza humana, idea, por lo demás, presente en la historia del pensamiento universal desde el estoicismo en Occidente y desde el budismo en Oriente.

Sin embargo, la perspectiva de Meursault sobre los aspectos existenciales realmente relevantes no sólo destaca la banalidad del ansia y del desvelo, sino también la trivialidad de todos los actos sobre los que fundamos nuestra vida civilizada. De este modo Meursault asiste como un extranjero a la lógica de sentido de una sociedad a la que no comprende y con la que comparte los valores fundamentales. Así, cuando su jefe le propone un mejor puesto, él se muestra indiferente, y cuando Marie le propone casarse con ella, él le responde con frialdad y apatía:

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 46.

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. [...] Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu : «Non.» Elle s'est tue un moment et elle m'a regardé en silence. Puis elle a parlé. Elle voulait simplement savoir si j'aurais accepté la même proposition venant d'une autre femme, à qui je serais attaché de la même façon. J'ai dit : «Naturellement.» Elle s'est demandé alors si elle m'aimait et moi, je ne pouvais rien savoir sur ce point. Après un autre moment de silence, elle a murmuré que j'étais bizarre, qu'elle m'aimait sans doute à cause de cela mais que peut-être un jour je le dégoûterais pour les mêmes raisons⁴⁸².

Así como en *La nausée* el hecho sobre el que gira todo el libro es la crisis existencial articulando la narración en forma de diálogo y las acciones del personaje, en *L'Étranger* el suceso clave es el asesinato de un árabe a manos de Meursault. Con la descripción del suceso finaliza la primera parte de la novela y anticipa negativamente el resto de la narración a modo de prolepsis:

C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur⁴⁸³.

Aquello que diferencia sustancialmente la existencia de Meursault es su divergente punto de vista con respecto a la opinión común. Mientras que su abogado trata de construir una línea para su defensa en la que requiere de Meursault el silenciamiento de algunas cuestiones y la afirmación de ciertos

⁴⁸² *Ibidem*, pp. 46-47.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 64.

sentimientos, él por el contrario se opone a la mentira incluso cuando ésta pueda beneficiarle en el juicio. Ante esta situación su abogado se extraña y al marcharse le devuelve como espejo la incompreensión ante su rareza. Meursault descubre su rechazo y se lamenta de ello creyéndose uno más pero siendo, muy por el contrario, alguien distinto:

Il est parti avec un air fâché. J'aurais voulu le retenir, lui expliquer que je désirais sa sympathie, non pour être mieux défendu, mais, si je puis dire, naturellement. Surtout, je voyais que le mettais mal à l'aise. Il ne me comprenait pas et il m'en voulait un peu. J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde. Mais tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité et j'y ai renoncé par paresse⁴⁸⁴.

El existencialismo destaca sobremanera el hecho de que la realidad y su sentido son asuntos que atañen de lleno a la acción del hombre. En ningún caso la realidad es inamovible y su sentido bendecido por un fundamento ultraterreno. El sentido de la realidad lo funda cada individuo con sus acciones; de ahí que sea insoslayable su compromiso. Pero si el desvelamiento de que la realidad no está dada como un todo cerrado puede engrandecer la tarea del hombre como sujeto que debe movilizar el sentido de su propia existencia, también da pie al descubrimiento de cómo otros crean realidad o dirigen su sentido. Así, por ejemplo, los medios de comunicación orientan la atención de la sociedad en ocasiones por intereses propios. De este modo, cuando Meursault acude al inicio de su juicio, encuentra mucha gente en la sala y por ello se sorprende:

J'ai dit au gendarme: «Que de monde !» Il m'a répondu que c'était à cause des journaux et il m'a montré un groupe qui se tenait près d'une table sous le banc des jurés. Il m'a dit : «Les voilà.» J'ai demandé : «Qui?» et il a répété : «Les journaux.»⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ *Ibidem*, pp. 67-68.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, pp. 84-85.

Un periodista amigo del policía que custodia a Meursault se acerca y le justifica el alboroto. Los curiosos han sido convocados por los periodistas y éstos a su vez abarrotan la sala porque en verano los periódicos apenas tienen nada que contar, de modo que su atención hacia el juicio es una forma de crear realidad:

Pourtant, le journaliste s'est adressé à moi en souriant. Il m'a dit qu'il espérait que tout irait bien pour moi. Je l'ai remercié et il a ajouté : «Vous savez, nous avons monté un peu votre affaire. L'été, c'est la saison creuse pour les journaux. Et il n'y avait que votre histoire et celle du parricide qui vaillent quelque chose.»⁴⁸⁶

El pasaje de la narración en el que Meursault es juzgado es uno de los más interesantes por lo que respecta al enfrentamiento de perspectivas. Para Meursault su asesinato del árabe enfrentado a su amigo Raymond fue fruto del azar; sin embargo, tal hecho es difícil de demostrar porque la vivencia, el sentimiento del tiempo y de la circunstancia escapan de la lógica exacta sobre la que se fundamenta la justicia y la común opinión de qué es lo correcto. Meursault es juzgado entonces, más que por su crimen, por su comportamiento durante el entierro de su madre, si la quería, si conocía su edad, si la echaba de menos una vez internada en el asilo, si había fumado y bebido café en el velatorio,... De ahí que, durante el testimonio del conserje de la residencia de mayores, Meursault se sintiera culpable ante los ojos del público:

En arrivant, le concierge m'a regardé et il a détourné les yeux. Il a répondu aux questions qu'on lui posait. Il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, que j'avais fumé, que j'avais dormi et que j'avais pris du café au lait. J'ai senti alors quelque chose qui soulevait toute la salle et, pour la première fois, j'ai compris que j'étais coupable. On a fait répéter au concierge l'histoire du café au lait et celle de la cigarette⁴⁸⁷.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, pp. 90-91.

El fiscal que trata de mostrar la culpabilidad de Meursault no intenta justificar su postura a partir del análisis del crimen, sino que analiza las acciones llevadas a cabo por Meursault durante los días próximos a la muerte de su madre para exponer su carácter insensible e indiferente. En realidad, lo que parece juzgarse es su diferencia, su rareza, su distancia con respecto a la norma social. Esa disidencia le haría culpable y evitaría el esfuerzo de comprender los disparos al árabe como un accidente o un infortunio.

Le procureur s'est alors levé, très grave et d'une voix que j'ai trouvée vraiment émue, le doigt tendu vers moi, il a articulé lentement: «Messieurs les jurés, le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique. Je n'ai rien de plus à vous dire.»⁴⁸⁸

El juicio presenta hechos que son valorados según la lógica de sentido de la sociedad que juzga. El juicio no trata de comprender al otro, sino que lo sitúa ante los demás como uno más. De este modo todos los testigos que tratan de situar el asesinato como un desgraciado percance y caracterizan a Meursault como una buena persona *à peine* si son escuchados y su aportación es obviada por irrelevante.

C'est à peine si, ensuite, on a écouté Masson qui a déclaré que j'étais un honnête homme «et qu'il dirait plus, j'étais un brave homme». C'est à peine encore si on a écouté Salamano quand il a rappelé que j'avais été bon pour son chien et quand il a répondu à une question sur ma mère et sur moi en disant que je n'avais plus rien à dire à maman et que je l'avais mise pour cette raison à l'asile. «Il faut comprendre, disait Salamano, il faut comprendre.» Mais personne ne paraissait comprendre. On l'a emmené⁴⁸⁹.

En la reconstrucción final de los hechos el fiscal sostiene una estructura válida de los acontecimientos, aunque ésta no es la realmente sucedida. No se juzga entonces la verdad, sino aquello que tiene semejanza de verdad y que por

⁴⁸⁸ *Ibidem*, pp. 94-95.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 95.

su exposición parece de mayor verosimilitud. El hecho de que, finalmente, la sociedad deba construir un discurso lógico, aunque no verdadero, para condenar a alguien a muerte convierte a Meursault en una especie de Sócrates moderno; esto es, con su muerte no señala su culpa, sino la culpa de la sociedad que le juzga⁴⁹⁰. Meursault reconoce en el discurso del fiscal claridad y por ello persuasión necesaria para su condena:

Ensuite, il en est venu à l'histoire de Raymond. J'ai trouvé que sa façon de voir les événements ne manquait pas de clarté. Ce qu'il disait était plausible. J'avais écrit la lettre d'accord avec Raymond pour attirer sa maîtresse et la livrer aux mauvais traitements d'un homme «de moralité douteuse». J'avais provoqué sur la plage les adversaires de Raymond. Celui-ci avait été blessé. Je lui avais demandé son revolver. J'étais revenu seul pour m'en servir. J'avais abattu l'Arabe comme je le projetais. J'avais attendu. Et «pour être sûr que la besogne était bien faite», j'avais tiré encore quatre balles, posément, à coup sûr, d'une façon réfléchie en quelque sorte⁴⁹¹.

Los hechos son valorados moralmente por el fiscal, que sostiene su dictamen final bajo la caracterización de aberrante el comportamiento de Meursault, ejemplo de individuo amoral.

Ici, le procureur a essuyé son visage brillant de sueur. Il a dit enfin que son devoir était douloureux, mais qu'il l'accomplirait fermement. Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur humain dont j'ignorais les réactions élémentaires⁴⁹².

Cuando ya Meursault ha sido condenado a muerte, su mayor desazón es imaginar una posible escapada. En esa situación descubre que la muerte es lo

⁴⁹⁰ Agudamente Ginestier descubre este giro narrativo: «Si Meursault est heureux à ce moment-là, c'est qu'il s'est libéré de la peur du jugement divin et de la crainte de la mort ; s'il est exalté, c'est parce que, par la condamnation à mort, la société s'est accusée elle-même : elle va prouver, par l'exécution, non la culpabilité du supplicié, mais la sienne. Ainsi, dans son contexte particulièrement actuel, le geste du héros est exactement homologué à celui de Socrate buvant la ciguë» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 117).

⁴⁹¹ A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 99.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 102.

más importante en la vida del hombre y por eso piensa que una ejecución es un acto al que debería haber asistido antes, cuando todavía era libre. Este pasaje de la novela incorpora la médula de su ensayo *Le mythe de Sisyphe*, porque también en él lo decisivo en la existencia es cara a cara con la muerte, en este caso a través de la reflexión en torno al suicidio. En *L'Étranger* así piensa Meursault:

Comment n'avais-je pas vu que rien n'était si naturel. Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme ! Si jamais je sortais de cette prison, j'irais voir toutes les exécutions capitales⁴⁹³.

A lo largo del último capítulo de *L'Étranger* Meursault lleva a cabo una reflexión existencial profunda y despojada. Ante la inmediatez de su muerte comienza a pensar la existencia como un hecho absolutamente individual desvinculado de la gran corriente de la vida. Ésta seguirá su historia a pesar de la muerte del individuo que descubre su trama. Así, la vida, el ser, la historia aniquilan la individualidad bajo la corriente del tiempo. Meursault siente entonces el vértigo de su existencia, que en esos momentos de ansiosa reflexión le parece fútil e intrascendente. Lo que diferencia en todo caso su existencia de la del resto es que la suya acabará antes por decisión del hombre y no de la naturaleza. Sin embargo, no por ello se siente peor o más desafortunado. Precisamente en ese momento siente que la vida no merece la pena:

Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. Rien n'était plus clair, en somme. C'était toujours moi qui mourrais, que ce soit maintenant ou dans vingt ans. À ce moment, ce qui me gênait un peu dans mon raisonnement, c'était ce bond terrible que je sentais en moi à la pensée de vingt ans de vie à venir. Mais je n'avais qu'à l'étouffer en imaginant ce que seraient mes pensées dans vingt ans

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 109.

quand il me faudrait quand même en venir là. Du moment qu'on meurt, comment et quand, cela n'importe pas, c'était évident⁴⁹⁴.

Para el existencialismo ateo de Camus y Sartre la existencia de Dios es una cuestión que no interesa en la medida en que lo más importante es la existencia misma del hombre. Dios y su ley divina vendría a establecer un sentido de la existencia humana antes de que el individuo tuviera conciencia de sí mismo. De este modo sus actos estarían regidos por una estructura de pensamientos anterior a él y por ello el hombre carecería de libertad absoluta, punto en el que tanto Sartre como Camus coinciden. La aparición del sacerdote en el último capítulo de la novela *L'Étranger* pondría de manifiesto la necesidad del existencialismo filosófico de negar a Dios para subrayar la existencia humana:

Mais il a relevé brusquement la tête et m'a regardé en face : «Pourquoi, m'a-t-il dit, refusez-vous mes visites?» J'ai répondu que je ne croyais pas en Dieu. Il a voulu savoir si j'en étais bien sûr et j'ai dit que je n'avais pas à me le demander : cela me paraissait une question sans importance. Il s'est alors renversé en arrière et s'est adossé au mur, les mains à plat sur les cuisses. Presque sans avoir l'air de me parler, il a observé qu'on se croyait sûr, quelquefois, et, en réalité, on ne l'était pas. Je ne disais rien. Il m'a regardé et m'a interrogé : «Qu'en pensez-vous?» J'ai répondu que c'était possible. En tout cas, je n'étais peut-être pas sûr de ce qui m'intéressait réellement, mais j'étais tout à fait sûr de ce qui ne m'intéressait pas. Et justement, ce dont il me parlait ne m'intéressait pas⁴⁹⁵.

La imagen que Camus ofrece del sacerdote en *L'Étranger* no puede en ningún caso ser interpretada como si el escritor argelino defendiera cierto anticlericalismo. Por el contrario, Camus vuelve a presentar a un sacerdote en *La peste*, el padre jesuita Paneloux, quien, a diferencia del religioso de *El*

⁴⁹⁴ *Ibidem*, pp. 112-113.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, pp. 114-115.

extranjero, aparece caracterizado positivamente por su compromiso con la vida y con la autenticidad vital:

Le père Paneloux s'était déjà distingué par des collaborations fréquentes au bulletin de la Société géographique d'Oran, où ses reconstitutions épigraphiques faisaient autorité. Mais il avait gagné une audience plus étendue que celle d'un spécialiste en faisant une série de conférences sur l'individualisme moderne. Il s'y était fait le défenseur chaleureux d'un christianisme exigeant, également éloigné du libertinage moderne et de l'obscurantisme des siècles passés. À cette occasion, il n'avait pas marchandé de dures vérités à son auditoire. De là, sa réputation⁴⁹⁶.

El descubrimiento del absurdo por parte de los personajes tiene como consecuencia un estado de náusea y deriva hasta que, si se resuelve favorablemente el nudo existencial, surge la voluntad de buscar la libertad en cada acto y así dotar a la vida de un sentido personal. Tras la publicación de *La náusea*, Sartre dio a su proyecto novelesco el nombre de *Los caminos de la libertad*. Con este título se señala la importancia que tenía en su literatura la expresión ficcional de conceptos fundamentales en la filosofía existencial.

Una vez que el hombre moderno ha descubierto la verdad hallada por Nietzsche, el nihilismo, la náusea es el punto cero del que debe partir un nuevo hombre capaz de dar valor a un mundo que carece de fundamentos externos más allá del propio hombre. El sujeto pasa a ser quien debe encontrar el valor a las cosas y a las acciones a partir de su ineludible libertad. La decadencia existencial concretada en la náusea se convierte entonces en el punto cero desde el que renacer con una mayor plenitud⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ A. Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1996, 105.

⁴⁹⁷ Indica al respecto Lamana: «La angustia, la náusea, no será, pues algo que paralice a quien la experimenta. Por el contrario, como supondrá el encuentro con “las ruinas”, hará que queramos alejarnos de ella, que a ser posible no la volvamos a encontrar. Esa situación de angustia no es más que el resultado del encuentro con la realidad. A partir de la angustia construimos. Como dice Mathieu Delarue en *Les Chemins de la Liberté*, supone “tomar la existencia por cuenta propia”» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 23).

Al ser la filosofía existencial un pensamiento que pone especial acento en la toma de conciencia individual, las novelas existencialistas subrayan el papel de los personajes en la acción narrativa. Todos los personajes pasean ante el tribunal de la lectura mostrando su mala fe o su conciencia vital. La experiencia de la libertad, en todo caso, halla su fruto cuando el personaje acepta su realidad y lucha por llevar a cabo su destino.

La defensa de la acción personal consciente de sus intenciones en un contexto concreto derriba cualquier atisbo de determinismo. No cabe en el existencialismo el determinismo filosófico, porque éste negaría al hombre la capacidad de variar el rumbo de las cosas. El compromiso existencialista es todo lo contrario que el determinismo. Cuando aparecen personajes que deciden no tomar elecciones vitales y dejarse llevar por la corriente de la moda, no privan de responsabilidad a su existencia, ya que el mero no elegir es en sí una posición, aunque desde un ángulo existencial sea una posición negativa. Y como no hay determinismo y los dogmas y credos que no surjan desde la propia vivencia del sujeto no tienen validez, entonces la vida es un constante fabricar valores a partir de los cuales sostener el proyecto personal y crear mundo. Una visión determinada del hombre vería a éste como finalizado, como dado, como cerrado, y, por lo tanto, susceptible de ser descubierta su esencia. Sin embargo, el existencialismo afirma la existencia antes que la esencia; la vida como proyecto abierto no permite que sobre ella se dictamine esencia alguna. Desde esta perspectiva, el mundo creado por los novelistas existenciales participa de la angustia y de la ansiedad que la vida posee. Su realismo será un realismo humanizado en la medida en que el hombre ha de reconocer en la ficción narrativa la experiencia vital humana.

El desarrollo de los personajes nos muestra con sus acciones cuál es la moral que el existencialismo reivindica. Para la filosofía existencial el hombre es responsable de cada uno de sus actos ante sí mismo y ante los demás. Sus acciones no pueden derivarse de una tabla de valores externa. Son más bien sus

actos los que muestran cuál es el sistema de valores que rige su vida. Frente a las éticas dogmáticas que prescriben un determinado modo de desenvolverse en el mundo, la ética existencialista hará un especial énfasis en la libertad del hombre. Y una ética que subraya la libertad de cada existencia para encontrar el valor que fundamenta la vida supone una ética mutable, en constante formación según avanza el proyecto vital que la sostiene.

A pesar de que la responsabilidad es un punto medular en el ideario existencialista, el sujeto convive en una sociedad que le obliga a tomar decisiones y a actuar de un modo que, en muchas ocasiones, si pudiera, no haría. Así, en este aspecto, el compromiso existencialista es un compromiso que desea el cambio, pero al mismo tiempo desea mostrar en la novelística existencial cómo el hombre moderno está incardinado en una sociedad que le ha objetivado y cosificado rebajándole a útil o herramienta alienada por el valor del dinero. Aquí podríamos indicar que la crítica existencialista coincide con la marxista en lo referente a los intereses pecuniarios sociales y de clase. En la novela *El desprecio* de Alberto Moravia, Riccardo, personaje principal y narrador en primera persona, desea ser dramaturgo, pero la imperiosidad de cubrir sucesivos pagos le obligan a escribir guiones de cine, trabajo por el cual siente el desprecio de su valor en relación con el papel del director de la película, además de la sensación de estar perdiendo los años más importantes de su vida. A esta conciencia de crisis hay que sumar, como señalo en el apartado de la disolución de géneros en la novela existencialista (vid. IV. 6), que Riccardo ha tenido que abandonar sus pretensiones literarias sobre todo por el amor de Emilia, pero, en el momento que ésta decide dejarle, su existencia se ve abocada a una crisis en donde lo que está en juego es descubrir las razones por las que la convivencia con el otro son tan complicadas en la experiencia vital de trabajo y de pareja. Así, Riccardo se dirige en estos términos a su jefe, el productor de cine que le da trabajo como guionista y cuyo salario le permite hacer frente a los pagos que ha adquirido por su relación con Emilia, y lo hace en el contexto de

una magnífica villa en Capri, a donde han ido para preparar una adaptación de la *Odissea* de Homero:

—Escuche —dije—, mientras estaba mirando el mar me he imaginado, por un momento, que me encontraba aquí trabajando por mi cuenta... Como usted sabe, yo alimento la ambición de escribir para el teatro, de manera que pensaba que este hubiera sido un lugar ideal para dedicarme a mi trabajo: belleza, silencio, tranquilidad, con mi mujer al lado, sin preocupaciones... Luego he recordado que, en este sitio tan hermoso y favorable, deberé por el contrario, y debe perdonarme, pero usted ha querido que sea sincero, deberé pasarme el tiempo escribiendo un guión que seguramente se convertirá en algo bueno, pero al fin y al cabo en algo que no me concierne... Yo le daré a Rheingold [el director de la futura película] lo mejor de mí mismo, y Rheingold hará de ello el uso que más le plazca y, al final, yo solo tendré un talón bancario y habré perdido tres o cuatro meses del tiempo más precioso y creativo de mi vida... Sí, sí, ya sé que no debería decirle a usted estas cosas, ni a usted ni a ningún otro productor... Pero usted ha querido que sea franco. Bien, ya sabe el motivo de mi mal humor⁴⁹⁸.

La respuesta del productor, sin embargo, al encontrarse incardinada en la misma perspectiva de sentido que rige la sociedad, no ofrece crítica alguna a la situación que vive Riccardo como guionista, que desearía dedicarse a su vocación y por lo tanto desarrollar una vida plena. En consecuencia, el productor confirma a Riccardo su absoluta seguridad de que realizará un espléndido trabajo con su guión. De ahí la siguiente intervención de Riccardo ya sin tapujos, declarando su crítica a la sociedad y a la difícil convivencia con los otros para poder ser uno mismo en el despliegue de su vocación:

—Me parece que no me ha entendido usted bien... Yo soy un escritor de teatro, Battista, no uno más en el oficio de guionista. Y este guión, por más que sea un guión bueno y perfecto, para mí no será más que un guión, algo, y permítame que lo diga francamente, que hago con el único propósito de ganar dinero... A los veintisiete años, sin embargo, tenemos eso que acostumbramos llamar ideales, y mi ideal es escribir para el teatro. ¿Por qué no puedo hacerlo? Porque, hoy en día, el mundo está organizado de tal forma que nadie puede hacer lo que realmente le

⁴⁹⁸ A. Moravia, *El desprecio*, Barcelona, Mondadori, 2005, p. 183.

gustaría hacer, sino que por el contrario debe hacer lo que los demás quieren que haga... Porque siempre está el dinero de por medio, en lo que hacemos, en lo que somos, en lo que queremos ser, en nuestra profesión, en nuestras aspiraciones más elevadas y hasta en nuestras relaciones con las personas a las que apreciamos⁴⁹⁹.

La salida que Albert Camus halla al hecho existencial del absurdo puede contemplarse como una doble resolución que toma cuerpo en las figuras de Sísifo y Don Juan, según se lee en *El extranjero* y en *El mito de Sísifo*⁵⁰⁰. La novela existencialista otorga al personaje un papel fundamental en la consecución de su objetivo estético y cognoscitivo. La filosofía de la existencia, al subrayar el papel de la subjetividad, de la libertad y de la responsabilidad, establecía el marco necesario para que en el terreno literario se promocionara la figura del personaje dentro del género novelístico.

En torno al personaje existe una gran cantidad de reflexiones teóricas. Sin embargo, en este punto de nuevo hay que descubrir en la teoría aristotélica una fuente de juicios estéticos a tener muy en cuenta. Especialmente interesante en relación con la novela existencialista es la teoría del personaje elaborada por M. Bajtin, quien otorga un papel destacado en su teoría de la novela al componente «ético». Según Antonio García Berrio y Teresa Hernández, la importancia del componente ético bajtiniano «sólo puede ser entendida desde la descripción aristotélica de la mediación activa de los personajes (ethos) de la tragedia»⁵⁰¹.

La mirada sobre el mundo del héroe existencial, así como sus acciones y peripecias, provocan en la recepción estética lectora una respuesta catártica según el grado de empatía que el autor logra trasladar mediante su creación verbal.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 184.

⁵⁰⁰ Indica al respecto Francisco Abad: «Albert Camus por tanto sugiere dos órdenes de hechos que pueden dotar de sentido nuestra vida: la moral del esfuerzo que es en realidad la moral del héroe (la moral de Don Quijote, o la ética proclamada por Ortega y Gasset), y el apego a lo vital y sensible, a la calidez de la dulzura inmediata del vivir: Sísifo y Don Juan simbolizan estas instancias de sentido para la vida» (F. Abad, «Los mitos de Sísifo y de Don Juan», en D. Sánchez Meca y J. Domínguez Caparros (1992), *Filosofía y Literatura, Anthropos*, nº 129, p. 78).

⁵⁰¹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, op. cit., p. 16.

En defensa de esta interpretación crítica debemos invocar no sólo la teoría aristotélica, sino también la bajtiniana, según la cual la experiencia estética es antes que nada una vivencia:

El primer momento de la actividad estética es la vivencia: yo he de vivir (ver y conocer) aquello que está viviendo el otro, he de ponerme en su sitio, como si coincidiera con él (en qué forma es posible esta vivencia, es decir, el problema psicológico de la vivencia ajena, lo dejamos de lado; para nosotros es suficiente el indiscutible hecho de que, dentro de ciertos límites, tal vivencia se vuelve posible).⁵⁰²

Ahora bien, esta vivencia estética que surge en la contemplación del otro, en este caso del desarrollo del personaje, debe completarse con la vuelta al mismo contemplador con el fin de que el círculo se cierre provocando una respuesta que puede ser desde cognoscitiva hasta ética⁵⁰³.

No obstante, la estética de la empatía considera el objeto artístico como una creación portadora de un sentimiento que debe trascender la obra para alcanzar a su lector. Bajtin critica esta teoría de la empatía al introducir la figura del autor:

La introducción del autor socava radicalmente la teoría expresiva. La participación en la vivencia del autor, puesto que él se expresó en la obra dada, no es la participación en su vida interior (su alegría, sufrimiento, deseos y aspiraciones) en el sentido en que nosotros vivenciamos al héroe, sino que es la participación en su enfoque activo y creador del objeto representado, es decir, ya llega a ser participación en la creación [...]⁵⁰⁴.

⁵⁰² M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 30.

⁵⁰³ Sobre el cierre de la vivencia estética dice Bajtin: «La posición vital del que sufre, si se sufre desde dentro, me puede inducir a una acción ética: ayuda, consuelo, reflexión cognitiva, pero, en todo caso, la vivencia debe regresar hacia uno mismo, a su lugar que está fuera del que sufre, y tan sólo desde su propio lugar el material vivencial puede ser concientizado ética, cognitiva o estéticamente; si tal regreso no tuviese lugar, sucedería un fenómeno patológico de la vivencia del sufrimiento ajeno como propio, una contaminación por el sufrimiento ajeno y nada más» (*Ibidem*, p. 31).

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 64.

El punto de vista del héroe existencial posee, además de un componente espacial, un componente semántico que dota de sentido a su particular mirada sobre el mundo:

[...] la orientación semántica del héroe en su existencia adquiere una importancia estética: se trata del lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente; la selección de los momentos semánticos determinados del acontecer define también la selección de los momentos transgredientes que les corresponden en la conclusión, lo cual se expresa en la diversidad de las formas de la totalidad semántica del héroe⁵⁰⁵.

El componente ético de los personajes de la novela existencialista es un punto medular de su caracterización. Su influencia trasciende los ámbitos textuales para alcanzar la perspectiva filosófica que impregna la recepción lectora que convoca la contemplación de las acciones de los personajes existencialistas. La justificación de la acción, sin embargo, no ha de ser buscada en una completa ética existencialista, ya que la ética vivida precede a toda consideración teórica. Como observaba José Luis Aranguren, es necesario deslindar entre una *ethica docens* y una *ethica utens*:

En efecto, el hombre, antes de ponerse a hacer filosofía, tiene una concepción prefilosófica de la realidad. Y antes de abrazar un sistema ético posee unas convicciones morales, una actitud ética ante la vida. Debe, pues, distinguirse entre una *ethica docens* o filosofía moral elaborada y una *ethica utens* o «moral vivida». Esta *ethica utens* o consideración prefilosófica de la moral es también primordial y principal, hasta el punto de que Heidegger ha podido afirmar que una tragedia de Sófocles nos dice más sobre la esencia de la ética que un libro de Ética⁵⁰⁶.

Frente a la solución que las filosofías tradicionales ofrecen al individuo, la filosofía existencial plantea la rigurosa libertad del sujeto ante su vida. Ya no es defendible una existencia que se deje guiar por sistemas religiosos o

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁵⁰⁶ J. L. Aranguren, *Ética*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 16.

filosóficos que hacen de él un mero títere del que tan sólo se espera una actuación prefijada. La experiencia vital pasa a ser entonces un campo de creación personal donde el hombre experimenta su propia verdad, la hace suya sin adherirse a la imposición:

Ha sido la omisión capital, el pecado original del racionalismo, el cual olvidó que *el espíritu cognoscente es un espíritu existente*, y que lo es no por virtud de cualquier lógica inmanente, sino por una decisión personal y creadora. Por eso el existente no se plantea problemas en vano. No busca la verdad, una verdad impersonal e indiferente para todos, sino, con una promesa de universalización sin duda viviente, *su* verdad, una verdad que responda a sus aspiraciones, colme sus esperanzas y resuelva sus problemas. [...] Un existente no es una cera donde se imprimen ideas, convicciones o consignas; es un movimiento dialéctico que va de un pensamiento implícito a un pensamiento reflexivo, de una voluntad sorda y oscuramente voluntariosa a una voluntad querida, y la idea, el llamamiento, el orden, aunque fueran trascendentes, deben ir a buscar al corazón de este movimiento las disposiciones e inclinaciones que deben colmar. Es precisamente, pues, que el pensamiento se encarne, se haga carne de la existencia y, en cada hombre, carne de su existencia. No es *la* muerte lo que es un problema filosófico, sino el *que yo muera*, yo precisamente⁵⁰⁷.

Esta especial tensión entre aceptar el dictado externo o vivir la propia realidad es la preocupación que plantean los personajes de las novelas existenciales. En su interior se debate la querella de admitir la senda transitada por la tradición, que depende de refugios religiosos y filosóficos, o, por el contrario, encontrar por sí mismo un sentido a la existencia que provenga de su interior y que se haga realidad mediante sus actos. En este punto es importante señalar que no se trata tanto de rechazar los valores de la tradición como de hacerlos propios tras una criba reflexiva. Y son sistemas que recibimos de la tradición no sólo los religiosos y filosóficos, sino también los usos y costumbres cotidianos, acaso más envilecedores por su pátina aguachirle que oscurece por completo el milagro de la existencia. La falsa familiaridad, las ideas recibidas, la

⁵⁰⁷ E. Mounier, *Introducción a los existencialismos*, trad. de Daniel Montserrat, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973 (2ª ed.), pp. 24-25.

resignación o el prejuicio son elementos de una existencia que sortea una y otra vez la observación del mundo de primera mano por temor a un despertar existencial o por simple adormecimiento vital debido a los opiáceos de la sociedad y a los sistemas arriba apuntados.

El personaje en la novela existencialista es siempre responsable de sus actos. Al igual que en los ensayos filosóficos, la narrativa existencial nos muestra unos personajes cuya vida no puede encontrar justificación más allá de sus actos. Por lo tanto, el hecho de que un personaje sea duramente criticado como cobarde o malo será consecuencia de sus actos. No hay concesión en la novelística existencial porque la vida se sostiene desde el compromiso.

Sartre reconoce en *El existencialismo es un humanismo* que sus novelas presentan personajes descritos sin paliativos. Sus vidas son expuestas tal como merece alguien que se comporta sin voluntad o sin valentía o sin buena fe. También aparecen personajes arriesgados y comprometidos. De la comparación entre unos y otros el lector se ve obligado a una decisión vital empujado por una narración que le inmiscuye en la realidad humana. Afirma Sartre:

Si la gente nos reprocha las novelas en que describimos seres sin coraje, débiles, cobardes y algunas veces francamente malos, no es únicamente porque estos seres son flojos, débiles, cobardes o malos [...] el existencialista, cuando describe a un cobarde, dice que el cobarde es responsable de su cobardía. No lo es porque tenga un corazón, un pulmón o un cerebro cobarde; no lo es debido a una configuración fisiológica, sino que lo es porque se ha constituido como hombre cobarde por sus actos⁵⁰⁸.

La disgustada recepción de las novelas existencialistas proviene en ocasiones por el desagrado que provoca descubrir la mezquindad del ser humano en unos personajes abúlicos y cobardes por sus propios actos. No hay una configuración anterior a su existencia que les haya imbuido la apatía en sus acciones. Cada personaje es responsable de su miseria y de su éxito, de sus

⁵⁰⁸ J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, op. cit., pp. 59-60.

alegrías y de sus fracasos. Los personajes de las novelas existencialistas no son héroes al modo clásico, esto es, predestinados por la estrella del destino o hereditarios de una labor familiar. Mediante la configuración de unos personajes que deben sostener la dignidad de su existencia desde sus acciones se posibilita una lectura con consecuencias vitales en el lector. Sobre el reproche habitual contra los personajes de las novelas existencialistas por su alejamiento de los héroes clásicos afirma Sartre:

Uno de los reproches que se hace a menudo a *Los caminos de la libertad*, se formula así: pero, en fin, de esa gente que es tan floja, ¿cómo hará usted héroes? Esta objeción resulta más bien cómica, porque supone que uno nace héroe. Y en el fondo es esto lo que la gente quiere pensar: si se nace cobarde, se está perfectamente tranquilo, no hay nada que hacer, se será un cobarde toda la vida, hágase lo que se haga; si se nace héroe, también se estará perfectamente tranquilo, se será un héroe toda la vida, se beberá como un héroe, se comerá como un héroe⁵⁰⁹.

El existencialismo, sin embargo, mantendrá que el hombre será lo que con sus actos consiga y no lo que un programa o un dictado anterior a su existencia le marque, ya que someterse a los sistemas externos a sí mismo no es más que un síntoma de vivencia tranquila al precio de dar la espalda a una vida auténtica:

Todos estos sistemas pedantes y sutiles, todas estas redes que se creen espirituales, sirven a un solo designio: *vivir tranquilos*. Como decía Peguy, son sistemas de tranquilidad que amamos por estar sentados sobre ellos. Obstáculos transitorios o duraderos contra el porvenir y sus peligros, lo desconocido y sus amenazas, la aventura y sus riesgos, todos conspiran en eliminar la angustia que emana inexorablemente de las profundidades inquietantes del ser. La desconfianza hacia los sistemas de ideas va de la mano, en los filósofos existenciales, con la desconfianza hacia todos los aparatos que tratan de ahogar, de la misma manera, la espontaneidad y la inquietud de los existentes: Iglesias, Estados, partidos y ortodoxias diversas⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, pp. 59-60.

⁵¹⁰ E. Mounier, *Introducción a los existencialismos*, op. cit., p. 26.

Tanto Roquentin como Meursault son extraños ante la realidad que la sociedad construye. El descubrimiento de esa realidad les adentra en una especie de extrañamiento cuyo resultado más obvio es el sentimiento del absurdo. Recuérdese que *étranger* en francés puede ser vertido al español de dos modos: extranjero y extraño. El absurdo halla terreno en la existencia cuando el hombre se siente en destierro, ausente de esperanzas y de luces, extranjero de su propia vida. Sobre esto escribe las siguientes líneas Camus al comienzo de *Le mythe de Sisyphe*:

Quel est donc cet incalculable sentiment qui prive l'esprit du sommeil nécessaire à la vie? Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme de sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. Tous les hommes sains ayant songé à leur propre suicide, on pourra reconnaître, sans plus d'explications, qu'il y a un lien direct entre ce sentiment et l'aspiration vers le néant⁵¹¹.

En *L'étranger* Meursault aparece en la novela como un extraño en todos los ámbitos de su vida: en el trabajo, en el funeral de su madre, en la relación afectiva con su compañera. Su extrañamiento del mundo es tal que, cuando es juzgado por matar a un árabe, su lógica de sentido, enfrentada a la de la sociedad que le rodea, es la que acaba por condenarle. De este modo, llama más la atención su indiferencia que su misma acción criminal.

Los personajes sartreanos se enfrentan siempre ante su libertad alejados de la mala fe que aúna los movimientos de la masa desplazados por el rumor y la moda. Esta libertad que Sartre plantea en sus narraciones no es deudora de una reflexión filosófica anterior, sino que encuentra en la escritura su planteamiento y su propia dirección. Fundamentalmente lo que caracteriza a

⁵¹¹ A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, París, Gallimard, 2004 (1942), pp. 20-21.

esta libertad surgida bajo el signo de la escritura narrativa es ser un proceso abierto nunca cerrado y siempre aplazado en un horizonte que despliega constantemente nuevas posibilidades. La libertad carece de identidad y cada acción la busca constantemente sin llegar a coincidir nunca con ella. Una libertad como huida en la que el hombre proyecta su felicidad en un trabajo sin fin. Acaso uno de los aspectos más importantes de esta idea de la libertad introducida en la narrativa sartreana es que su profundidad filosófica tiene como raíz la misma ficción literaria, consiguiendo así que la literatura indague en su desarrollo en puntos tradicionalmente pensados desde la filosofía⁵¹².

Uno de los personajes más interesantes elaborados por un escritor fundamental para el existencialismo, Dostoievsky, es el personaje principal de la novela *El idiota*. Este personaje se basa, según el método de trabajo de Dostoievsky, en la idea de perfección moral. ¿Puede haber un hombre cuya vida sea perfecta desde un punto de vista moral?; y, en el caso de que esto sea así, ¿perfecto según qué punto de vista ético?; ¿desde una ética vitalista, desde una ética de los fines, desde una moral eudemonista? Dostoievsky partía con dos importantes modelos de la tradición literaria creados por Cervantes y por Dickens: Don Quijote y Pickwick. El personaje de Dostoievsky, el príncipe Lev Nikolayevich Myshkin, aporta a este tipo de *héroe* literario una docilidad chocante con el contexto del mundo ficcional en el que es presentado.

La reflexión en torno a la condena tras un delito o un crimen es una constante en la literatura de Dostoievski. La privación de la libertad, la responsabilidad y la acción de juzgar son elementos capitales desde los cuales desarrollar una ficción que aborde la moral del hombre moderno.

⁵¹² «La liberté ne s'atteint pas, elle est le chemin lui-même, elle est sa propre entreprise. Cette conception philosophique d'une liberté ne pouvant jamais coïncider avec elle-même, condamnée à se poursuivre sans cesse ou à se fuir, n'a pas précédé chez Sartre la mise en oeuvre de son projet d'écrire, elle s'est découverte dans le mouvement même de sa réalisation par l'écriture, dans l'entreprise même d'écrire. Et cette entreprise a commencé par le roman» (M. Contat et G. Idt, «Préface», op. cit., p. xii).

Hay en *El idiota* un diálogo entre el príncipe Myshkin y un lacayo del general Yapanchin, Aleksei, cuyo tema es abordado posteriormente por Camus en *El extranjero*. Se trata del tema de la condena a muerte y de la esperanza a sobrevivir que el reo abriga en su interior hasta el último momento:

Matar a quien ha cometido un asesinato –prosiguió el príncipe– es un castigo incomparablemente peor que el asesinato mismo. El asesinato a consecuencia de una sentencia es infinitamente peor que el asesinato cometido por un bandido. Un hombre que es asesinado por unos bandidos de noche, en un bosque, o algo por el estilo, tiene hasta el último momento la esperanza de salvarse. Ha habido casos en que un hombre a quien le han cortado el cuello tiene esperanza todavía, o sale corriendo, o pide que se apiaden de él. Pero en este otro caso, por el contrario, esa última esperanza, que permite que la muerte sea diez veces menos penosa, es eliminada *con toda certeza*: la sentencia está ahí, y la horrible tortura está en que sabes con certeza que no te escaparás, y no hay en este mundo tortura más grande que ésta. Lleve a un soldado a una batalla, póngale delante de un cañón y dispáre, y él seguirá teniendo esperanza; pero si a ese mismo soldado se le lee una sentencia de muerte *cierta*, se volverá loco o romperá a llorar. ¿Quién dice que la naturaleza humana puede soportar esto sin perder la razón? ¿A qué viene tamaña afrenta, cruel, obscena, innecesaria e inútil? Quizá exista un hombre a quien se le ha leído una sentencia de muerte, se le ha dado tiempo para meditar esa tortura y se le ha dicho de pronto: «¡Hala, vete, se te perdona!». Quizá un hombre como ése pueda hablar de ello. De una tortura y de un horror como ése habló Cristo. ¡No, no se debe tratar a un hombre de ese modo!⁵¹³

El tema capital de *Los caminos de la libertad*, como bien indica el título de la novela sartreana, en la indagación sobre el hombre como ser cuya existencia es libertad arrojada en el mundo, sin base alguna a partir de la cual poder justificar sus decisiones. Sartre, en esta ocasión, a diferencia de la técnica narrativa utilizada en *La náusea*, sostiene el desarrollo del relato en un narrador omnisciente que reproduce los diálogos y reflexiona sobre las actitudes de los personajes. Ya desde el principio podemos encontrar diálogos en los que vemos reflejada la finalidad filosófica de la novela:

⁵¹³ F. M. Dostoievski, *El idiota*, traducción de Juan López-Morillas, Madrid, Alianza Editorial, vol. 1, pp. 40-41.

–No me interesa tanto conocerme –dijo él simplemente.

–Lo sé –dijo Marcelle–, no es un fin, es un medio. Es para liberarte de ti mismo. Tu actitud preferida es la de mirarte, juzgarte. Cuando te miras, te figuras que tú no eres lo que miras, que no eres nada. Tu ideal, en el fondo, es el de no ser nada.

–No ser nada –repitió lentamente Mathieu–. No. No es eso. Escucha, yo querría depender únicamente de mí mismo.

–Sí. Ser libre. Totalmente libre. Es tu vicio.

–Eso no es un vicio –dijo Mathieu–. Es... ¿qué otra cosa quieres que haga?

Se sentía irritado. Todo eso se lo había explicado cien veces a Marcelle, y ella sabía que era lo que más le importaba.

–Si yo... si yo no tratara de recuperar por mi cuenta mi existencia, me parecería totalmente absurdo existir.

Marcelle, con una expresión burlona y obstinada, repitió:

–Sí, sí... es tu vicio.

Mathieu pensó: «Me pone nervioso cuando se hace la traviesa». Pero sintió remordimientos y musitó:

–No es un vicio es que soy así.

–Si eso no es un vicio, ¿por qué los demás no son así?

–Son así, lo que pasa es que no se dan cuenta.⁵¹⁴

Mathieu ofrece una perspectiva negadora de los valores tradicionales de la sociedad: el matrimonio, la familia, el trabajo... Así ve a la familia en un monólogo citado: «[...] La familia es el cuento de nunca acabar, es como la viruela, la agarras de pequeño y te deja marcado para toda la vida»⁵¹⁵.

A pesar de que en la novela *Memorias del subsuelo* no haya más voz que la del narrador en primera persona, hay en el monólogo distintas perspectivas sobre la naturaleza del hombre. Para el personaje principal y narrador, el hombre del siglo XIX se ha convertido en un ser con excesiva conciencia, hecho que le aleja de la naturalidad propia de una vitalidad sana que tiende a la acción. El hombre, por otra parte, no es tan fácil de comprender como algunos quieren creer, ya sea desde un punto de vista cuantitativo, ya sea desde una concepción pedagógica, y el narrador opone esas perspectivas a la suya en su

⁵¹⁴ J. P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, op. cit., p. 20

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 142.

discurso, además de dar cabida a la voz del lector en un diálogo asumido en el propio hilo discursivo. En el siguiente fragmento hay una referencia implícita a pensadores como Jean Jacques Rousseau y F. Schiller, filósofos que confiaban en la educación como medio para dirigir las acciones del hombre hacia un buen camino; sin embargo, el narrador observa al hombre como un ser sumamente problemático y difícilmente asible por teorías pedagógicas (Rousseau) o estéticas (Schiller):

¿Quién fue el primero que dijo, el primero que proclamó que el hombre hace marranadas sólo porque ignora sus verdaderos intereses y que si se le instruyera debidamente, si se le abrieran los ojos para ver aquello en que consisten sus verdaderos y auténticos intereses, al instante dejaría, de hacer marranadas y se volvería bueno y noble, porque siendo instruido y comprendiendo verdaderamente dónde están las ventajas, encontraría su propia ventaja en la bondad, pues como es bien sabido para todos, nadie obra a conciencia en contra de sus propios intereses, y en consecuencia, también a él, se vería necesariamente obligado a hacer el bien? ¡Oh, ingenua y pura criatura! ¿Cuándo, durante estos últimos milenios, ha actuado el hombre movido únicamente por su propio interés? ¿Qué hacer con los millones de datos que testifican que la gente con conocimiento de causa, es decir, aquellos que comprendieron perfectamente en qué consistían sus verdaderos intereses, los hayan dejado en segundo plano y se hayan precipitado por otro camino en pos del riesgo y del azar, sin que nada ni nadie les obligara a ello, como si únicamente les moviera el deseo de esquivar el camino señalado y probar terca y voluntariamente otro, más difícil y disparatado que tenían que buscar casi entre las tinieblas?⁵¹⁶

La perspectiva propia del personaje narrador rechaza cualquier visión simplista del hombre. Su propio carácter sería un ejemplo de lo equivocada que está la teoría pedagógica al creer que una buena educación enseña al individuo cómo comportarse y qué hacer. El narrador vitupera precisamente ese tipo de pensamiento porque él mismo es un ejemplo de sujeto educado que rechaza lo fácil y se adentra a pesar suyo en las oscuridades del hombre. La contradicción es lo que encuentra como fondo en su investigación narrativa: la opción de lo

⁵¹⁶ F. M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., p. 85.

malo a conciencia, el placer en lo pésimo, el disfrute del descenso a los infiernos. En esta ocasión, el narrador también se enfrenta a la razón cuantitativa que domina la época capitalista, porque ésta es incapaz de comprender en su cedazo matemático la contradicción y la indecisión que yergue el sujeto expuesto por Dostoievski en su narración:

Pues me consta caballeros, que para ustedes, todo su registro de ventajas humanas se basa en la media aritmética que toman de datos estadísticos, así como de estudios de fórmulas científicas y económicas. Si para ustedes la ventaja consiste en la prosperidad, en la riqueza, en la libertad, en la paz, etc., etc.; de manera que el hombre que fuera a propósito, y manifiestamente, en contra de todo ese registro, sería para ustedes, y claro está que también para mí, un obscurantista o un loco de atar. ¿Acaso no es verdad?⁵¹⁷

Cualquier intento por parte del pensamiento y de la pedagogía positivista de encauzar al hombre bajo los raíles del progreso de la razón y del objetivismo olvida el fondo irracional que posee la naturaleza humana. Y ese componente irracional que caracteriza al hombre es imposible de ser cifrado en una ecuación matemática o valorado en el marco de una educación que valora al hombre simplemente como una futura mano de obra, y por eso omiten la irracionalidad en sus cálculos. De ahí que el personaje de Dostoievski defienda el costado irracional del ser humano señalando al positivismo del XIX su incapacidad e insuficiencia:

[...] el hombre siempre y en todo lugar, siendo él quien fuere, ha gustado de actuar a su modo, y no tal y como le indican la cordura y la ventaja; es más, incluso es posible desear algo que vaya en contra del propio interés de uno, y a veces, hasta debería ser *positivo* actuar así (esto es una idea mía). Porque el deseo propio, voluntario y libre de uno, el capricho, aunque sea el más salvaje de todos, la fantasía exasperada y llevada hasta la locura, forma parte de aquella ventaja que se omitió y que resulta ser la más ventajosa de todas, porque no se atiene a ninguna clasificación, y porque a causa de ella se van continuamente al garete

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 86.

todos los sistemas y teorías imperantes. ¿De dónde sacan todos esos sabios, que el hombre necesita una voluntad normal, una voluntad virtuosa? ¿De dónde sacan que el hombre precisa indispensablemente de una voluntad que le sea provechosa? El hombre únicamente necesita de una voluntad *autónoma*, le cueste ésta lo que le cueste, y le traiga las consecuencias que le traiga. Aunque cualquiera entiende de tal voluntad...⁵¹⁸

Como se ve, Dostoievski anticipa en *Memorias del subsuelo* algunos de los puntos capitales del imaginario existencial, desde el irracionalismo hasta la voluntad autónoma, pasando por la crítica del pensamiento positivista y radicalmente racional. La libertad es el fondo sobre el que operan todas estas ideas, porque el existencialismo filosófico, con conocimiento del carácter problemático que toda asunción de la libertad implica, reclama para el hombre la autonomía en la decisión más que toda determinación que le venga impuesta desde arriba. El monólogo del personaje nos lleva hasta el extremo de que si la razón continúa desarrollándose hacia el dominio del hombre, éste dejará de poseer libre albedrío y todo estaría de antemano determinado y cuantificado:

Porque el día en que la voluntad esté completamente confabulada con la razón, será cuando razonaremos y ya no desearemos, pues resultará imposible *desear* algo que no tenga sentido para la razón, será cuando razonaremos y ya no desearemos, pues resultará imposible *desear* algo que no tenga sentido para la razón, teniendo en cuenta que no podremos proceder contrariamente a ella deseando algo malo para uno mismo... Y puesto que para entonces la voluntad y la razón estarán ya completamente calculadas, ya que algún día se descubrirán las leyes de nuestro, así llamado, libre albedrío, será cuando se establezca, y no es broma, algo parecido a una tabla matemática, de modo que realmente terminaremos por desear conforme a ella. [...] ¿de qué *libertad* puedo disponer yo entonces, teniendo en cuenta que soy un hombre instruido, que en su día se licenció en ciencias? De este modo, hasta podría calcular toda mi vida con treinta años de anticipación. En una palabra, si esto fuera a ocurrir, ya nada podríamos hacer, pues a pesar de todo, habríamos de aceptarlo⁵¹⁹.

⁵¹⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 92.

La tesis básica de *Memorias del subsuelo* es la raíz irracional del ser humano, raíz que impide no sólo explicar al hombre desde moldes racionales, sino también un comportamiento racionalmente moral. La propuesta ética es entonces la voluntad autónoma que se crea a sí misma y asume en su interior la irracionalidad última del sujeto. De ahí que el hombre pueda desear a la vez una cosa y su contraria, o sea capaz de destruir lo creado, o ame la armonía al tiempo que tiene al alcance de su mano la destrucción y el horror:

Estoy de acuerdo en que el hombre es un animal básicamente creador, que está determinado a tender conscientemente hacia un fin, así como a ocuparse del arte de la ingeniería, es decir, que está eterna e ininterrumpidamente determinado a abrirse caminos *hacia cualquier lugar*. [...] Al hombre le gusta crear y abrirse nuevos caminos, lo cual es incuestionable. Pero ¿por qué razón ama también apasionadamente la destrucción y el caos? ¡Venga díganmelo! Aunque sobre esto yo mismo quiero expresar un par de cosas. ¿No será que si tanto ama la destrucción y el caos (ya que es indudable que a veces lo ama, puesto que es así) es porque instintivamente teme la consecución del fin que alcanza con la construcción del edificio? Como ustedes sabrán, puede que ame el edificio situado a una cierta distancia, pero nunca cerca de él; puede que únicamente le guste construirlo, y no vivir en su interior, ofreciéndoselo después *aux animaux domestiques*, esto es, a las hormigas, a los borregos, etc⁵²⁰.

Un ser que permanezca impasible ante la realidad y que no busque la solución a los problemas o la consecución de sus anhelos no es un héroe existencial. El personaje central de las novelas existencialistas comienza a actuar realmente como un héroe en el momento en que acepta la situación de crisis desde su realidad y comienza la batalla para refloatar su vida y hacerla existencia plena.

Una interesante cuestión es la que convoca el papel que la sociedad y la propia tradición literaria tienen en el nacimiento de un nuevo tipo de héroe novelesco. La respuesta que sólo invoque una única razón errará, ya por

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 97.

extremismo sociológico en el análisis literario, ya por un excesivo solipsismo inmanentista histórico-literario. Un crítico nada sospechoso de militar la crítica sociológica como Víctor Sklovski señala la necesidad de analizar al héroe novelesco en función de la visión del hombre contemporáneo a la producción artística:

El héroe habitualmente es un hombre que busca su lugar, porque la humanidad misma cambia, busca su lugar, quiere ser ella misma, superar, en nombre de aquello que considera poético y justo, lo que después dio en llamarse la prosa de la vida. Los héroes son hombres en los momentos críticos de la historia; en ellos la humanidad cobra conciencia de sus cambios; y no se podrá construir ninguna estructura de la novela mientras ésta no recoja el movimiento de la historia, la crisis de las relaciones; la desintegración de los tiempos son los escalones de la historia⁵²¹.

En la propia evolución de la novelística de Albert Camus cabe distinguir un primer momento con *El extranjero*, donde el personaje principal representa la moral individual, mientras que en un segundo momento de su narrativa, con *La peste*, el absurdo y el sentido deben conseguirse mediante la lucha comunitaria. De este mismo modo se pronunció Camus en carta dirigida a Barthes criticándole su forma de interpretar sus obras, como nos señala en su biografía Lottman:

[...] El 11 de enero escribió al crítico Roland Barthes para discutir la interpretación que hacía de *La peste*, en especial su observación de que la novela «justifica una moral antihistórica y una política de soledad». Replicó que el contenido evidente del libro era «la lucha de la resistencia europea contra el nazismo». Citaba como prueba el hecho de que un largo pasaje de la peste hubiera sido publicado en la antología de Jean Lescure sobre la Resistencia, *Domaine français*.

Comparando esta obra con *El extranjero*, Camus hacía observar a Barthes que marcaba claramente la transición entre la rebeldía solitaria y el reconocimiento de una comunidad. ¿Había apreciado Barthes la importancia del tema de la separación en *La peste*? Precisamente, el periodista Rambert, que encarna ese tema, renuncia a su dolor personal

⁵²¹ V. Sklovski, *La cuerda del arco*, traducción de Victoriano Imbert, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 128-129.

para unirse a la lucha colectiva. Y lo que es más, el libro se termina con la noticia y aceptación de las luchas futuras⁵²².

En conclusión, cabe afirmar que si desde un punto de vista filosófico el perspectivismo representa la imposibilidad de encontrar una verdad que vaya más allá de la propia subjetividad, en el discurso de la novela tal corriente epistemológica propia de finales del siglo XIX y comienzos del XX encuentra su mejor expresión en el cauce de la narrativa existencial, atenta siempre a la subjetividad y a la diferencia.

⁵²² H. R. Lottman, *Albert Camus*, op. cit., p. 587.

IV. 4. TEMPORALIDAD Y ESPACIALIDAD

El tiempo contemplado como un fluir constante aparecía ya en la época presocrática interpretado por Parménides como un no-ser imposible de caracterizar precisamente debido a su movilidad, rasgo éste que lo aleja de toda verdad entendida por él siempre como estática y eterna. En su confrontación encontraríamos claramente la posición de Heráclito, que incardinaba la propia sucesión y variación del ser en el cambio; de ahí que el tiempo fuera aceptado como un elemento constitutivo del ser mismo. Platón y Aristóteles, además, tuvieron en cuenta el tiempo como un elemento cuantificable necesario sin duda como herramienta fundamental de la matemática. Aristóteles también tuvo en cuenta el tiempo en su física porque la explicación del movimiento necesitaba en su sistema de los conceptos de tiempo y aceleración.

Sin embargo, el tiempo no sólo puede tener una consideración cuantitativa de carácter numérico, sino también una consideración cualitativa que atiende al cambio del ser como un rasgo que modula el alma del hombre. Así lo hizo Plotino incoando una senda luego transitada por San Agustín, como señala el profesor Diego Sánchez Meca:

[...] al identificar Plotino la «realidad numerante» con el alma, el tiempo es, ciertamente, algo real, pero en el alma. El alma es quien mide, numera y relaciona. La realidad propia del tiempo radica en la «prolongación sucesiva de la vida del alma». Y aunque aún no puede hablarse en Plotino, en sentido estricto, de tiempo *subjetivo*, sí constituye este tratamiento la preparación de la decisiva definición agustiniana del tiempo como consistencia de la *distensio animi*⁵²³.

⁵²³ D. Sánchez Meca, «Tiempo, historia y narración», en D. Sánchez Meca y J. Domínguez Caparrós (coords.) (1992), *Historia de la relación Filosofía-Literatura en sus textos, Suplementos Anthropos*, 32, p. 101.

El hallazgo del tiempo como característica fundamental del hombre lo debemos sobre todo a Martin Heidegger. Desde su *Sein und Zeit* todo análisis filosófico que obvie el carácter temporal del hombre se nos muestra insuficiente e incompleto, porque la presencia de la noción de *tiempo* posibilita la aparición de una serie de conceptos orbitales que explican con mayor completitud la realidad humana. La ontología de la existencia no puede alcanzar extensión y exhaustividad si no cuenta como eje de su despliegue con la temporalidad del sujeto. Para Heidegger no cabe duda alguna, y, así, afirma rotundamente que «el fundamento ontológico original de la existencialidad del “ser ahí” es la temporalidad»⁵²⁴. El existencial de la temporalidad, al fundamentar ontológicamente al hombre, establece una diferencia con el resto de seres vivos. El hombre posee conciencia de su ser-para-la-muerte (*Sein-zum-Tode*), y ello provoca que se resista al argumento de la especie cifrado en una continua renovación del nacer y del desaparecer de la naturaleza. En este sentido, el hombre se enfrenta a la naturaleza al tomar conciencia de su finitud⁵²⁵.

No obstante, existe una disyunción continua entre la noción del tiempo *subjetivo* que descubrimos en San Agustín y en Heidegger y la noción del tiempo *objetivo* que vivimos en el mundo del deber laboral o el que mantienen en sus investigaciones las disciplinas científicas. En el desencuentro entre ambas perspectivas se halla la reflexión de Paul Ricoeur, que en el contexto de la filosofía y de la teoría literaria contemporáneas trata de salvar las aporías de la noción de tiempo a través de la narratividad de la historia y de la ficción. El enfrentamiento entre el tiempo objetivo de las disciplinas científicas y el tiempo subjetivo afirmado entre otros por San Agustín, Bergson y Heidegger es

⁵²⁴ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 256.

⁵²⁵ «Es esta conciencia la que le impide inscribirse en la alternancia, eternamente renovada, del nacer y el desaparecer de la naturaleza como forma de su propio ser. Es esta conciencia la que le enfrenta, por tanto, a la naturaleza y escinde su ser mismo en dualidades entre las que se resuelve una tensión interior. El *Dasein* es, por ello, *proyecto*, cuya realización se produce sobre el eje de una experiencia básica de la temporalidad» (D. Sánchez Meca, «Tiempo, historia, narración», op. cit., p.101).

resuelto por Ricoeur gracias al descubrimiento del lugar de la narración como el espacio en el que el tiempo objetivo es interiorizado por el hombre al construir un relato. La estructura narrativa de todo relato, ya sea éste historiográfico o ficcional, supone ineluctablemente la íntima comprensión del tiempo objetivo. Éste ha de ser aprehendido por el sujeto porque después lo proyecta en una narración en la que no dispone el tiempo en su compleción cuantitativa, sino que en la mayoría de las ocasiones el tiempo es narrado según es comprendida la estructura de su despliegue. De ahí que la narración no exponga necesariamente el relato de los hechos en virtud de una causa y su consiguiente efecto, sino que la comprensión del resultado y su exposición a partir de la construcción de una trama sustituye la comprensión del tiempo tanto cosmológica y científica como fenomenológica. Allí donde el lenguaje conceptual no alcanza más que a señalar aporías en el ámbito de la comprensión del tiempo, el relato se descubre como el espacio en el que pasado, presente y futuro son mejor aprehendidos por el hombre.

Ricoeur retoma el concepto aristotélico de *mímesis* porque el tiempo real es refigurado en la narración ficcional o histórica merced al componente mimético del texto⁵²⁶. Otro concepto que posee gran importancia en la consideración de Ricoeur sobre el alcance filosófico de la narración textual es el

⁵²⁶ El alcance de la *mímesis* textual que subyace a toda narración es abordada por Ricoeur desde tres perspectivas: la historiográfica, la crítico-literaria y la fenomenológica. Diego Sánchez Meca evalúa el despliegue de dichos ámbitos en la empresa de Ricoeur con las siguientes líneas: «Mediante las dos primeras, se trata de averiguar, en un primer momento (volúmenes I y II), si y como las formas elaboradas de explicación histórica y de lógica del relato literario se dejan derivar de la matriz originaria del *mythos*, en sentido aristotélico, considerado como configuración de una trama. Y en un segundo momento (volumen III), de qué manera diferente y complementaria refiguran lo que, de manera no crítica, llamamos *la realidad*. Pero como el simple diálogo entre historiografía y narratología no podría solucionar, en último término, la compleja cuestión de la reformulación del problema de la realidad desde lo que implica el poder de revelación y transformación del relato, debe intervenir la fenomenología. [...] La fenomenología interviene entonces, no como la encargada de inscribir a la historia y a la ficción, de una vez por todas, en su sitio en base a una experiencia verdadera del tiempo. Su misión se reduce a llevar la aporética del tiempo a su situación límite, para luego vincularla con la supuesta disimetría entre las intenciones respectivas de la historia y la ficción. De este modo hace patentes las cualidades poéticas —o mejor, poiéticas— de ambas modalidades narrativas» (D. Sánchez Meca, «Tiempo, historia, narración», op. cit., pp. 102-103).

de *mundo del texto*⁵²⁷. El texto requiere de su apropiación por parte del lector que ejecuta de este modo la conexión entre mundo ficcional y mundo efectivo. El mundo del texto del que habla Ricoeur conecta en cierto modo con la hermenéutica gadameriana porque no encierra el texto en su propia materialidad, imposibilitando así su influencia en el mundo efectivo. La comprensión lectora de la obra narrativa supone una proyección de la ficción en la realidad compartida socialmente al menos en cuanto que su lógica es pensada desde el ámbito de la posibilidad. Diego Sánchez Meca vislumbra la conexión entre ficción y realidad con las siguientes líneas:

De modo que sólo en el encuentro más o menos conflictivo entre el mundo ficticio, desbordado del texto, con el mundo efectivo de la vida, él mismo mediatizado ya por toda suerte de estructuras simbólicas, se cumple la significación verdadera del relato de ficción. La respuesta dada por Ricoeur a su hipótesis básica se contiene aquí: no hay mimesis, redescrición del mundo efectivo de la acción o del tiempo, sin la recepción del texto por un lector. Pues sólo bajo la condición de la apropiación, ingenua o crítica, del mundo del texto por parte de un lector, las obras literarias nos enseñan a ver el mundo, iluminando la acción y la pasión a partir de cómo se nos aparecen en las imágenes de la ficción⁵²⁸.

Además de constituir el tiempo un existencial del *Dasein*, su presencia en la hermenéutica artística ha sido objeto de numerosas controversias. La lectura que de los textos realiza la narratología en su vertiente sintáctica reduce el tiempo a una sincronía analítica que desvela la estructura profunda de la

⁵²⁷ Tanto Diego Sánchez Meca como Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque resaltan la superación literal del *mundo del texto* hacia su alcance vivencial: «Lo que esta expresión pretende designar es el hecho de que un texto nunca es una estructura puramente formal y cerrada sobre sí misma, sino que desborda hacia un mundo de posibilidades que podríamos habitar para desarrollar allí un proyecto específico de ser-en-el-mundo» (D. Sánchez Meca, *Ibidem*, p. 108). «El “mundo del texto” que habilita la *enérgeia* mimética del relato no pone de manifiesto únicamente el “ser como” en el que se desenvuelven con mayor o menor criterio sus personajes: el simulacro tejido por la ficción afecta de un modo radical a la configuración de nuestra propia experiencia temporal y de las articulaciones simbólicas de la acción que moldean nuestra comprensión práctica» (Á. Gabilondo y G. Aranzueque, «Introducción», en P. Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 10).

⁵²⁸ D. Sánchez Meca, «Tiempo, historia y narración», op. cit., p. 108.

construcción del relato. Sin embargo, en nuestros días, tanto obviar su provecho como señalar únicamente los de la crítica más periférica al significante son a todas luces una pérdida importantísima para la completitud de todo ejercicio teórico-crítico. La sincronía analítica de la narratología debe complementarse necesariamente con la diacronía temporal del mundo de la vida en el que se encuentra incardinado el hombre y sus producciones culturales⁵²⁹.

En el marco de la filosofía de Heidegger la importancia de la literatura encontró distintas atenciones según fue aquella desarrollándose. En un primer momento, cuando su pensamiento estaba más cerca de la fenomenología, aunque con una evidente gestualidad existencial, su filosofía poseía una rigurosidad descriptiva que alejaba cualquier posible acercamiento a lo literario. El elemento capital para la narración, esto es, la temporalidad del sujeto, estaba muy presente en su especulación, pero lo hacía de un modo que desvirtuaba la validez de todo texto literario como posibilidad de explicar el mundo del hombre.

En *Ser y Tiempo* Heidegger considera el tiempo como un existencial del *Dasein*. El existencialismo descubre en la temporalidad del hombre la esencia de su finitud. El filósofo italiano Nicola Abbagnano, a pesar de mantener una perspectiva existencial distinta de Heidegger y Sartre, subraya también la importancia del tiempo en la corriente existencialista:

Es el tiempo lo que mantiene al hombre en su finitud, manteniéndolo en la problematicidad de la relación trascendental entre la posibilidad óntica y ontológica. El presente temporal del hombre es el mismo acto por el cual es el hombre un ente finito. Pero esta finitud sólo asume toda su significación, y la temporalidad (que puede también ser superficialidad y dispersión) sólo se vuelve historicidad, esto es, concentración significativa, cuando el hombre decide *justo en el sentido*

⁵²⁹ «La temporalización del relato, que incluye su *tradicionalidad*, sujeta a la dialéctica entre los efectos del pasado y su recepción en el presente propia de la *Überlieferung* gadameriana, rompe con la clausura del sistema sincrónico-estructural postulado por la semiótica y desplaza el foco de interés hacia el proceso de comprensión de la *poiesis* narrativa» (A. Gabilondo y G. Aranzueque, «Introducción», op. cit., pp. 11-12).

de su finitud, asumiendo esta finitud como su misma naturaleza y conservándose *fiel* a ella⁵³⁰.

M. Foucault descubrió en su filosofía el alcance desvelador de las relaciones de poder que desentraña la narración. Ésta, como es evidente, no queda al margen de los elementos ideológicos y de las estructuras de poder y sus consiguientes marginaciones. Sin embargo, toda teoría del poder entra en el juego del mismo poder descrito, ya que, o se alinea en sus filas, o se enfrenta a él como resistencia⁵³¹. El existencialismo ha sido acusado en ocasiones de soslayar la relación del sujeto con la sociedad en la que se encuentra incardinado. Probablemente tal acusación se deba a la sobrevaloración del polo subjetivo que implica el proceso de toma de conciencia existencial. Sin embargo, el existencialismo pone de manifiesto en la estructura de su pensamiento cómo el hombre es ante todo un ser social y por ello su aceptación auténtica de la existencia no puede en ningún caso traducirse como una especie de misantropía, antes bien tal asunción vital significa el conocimiento pleno de la libertad que sucede en la convivencia con los otros.

⁵³⁰ N. Abbagnano, *Introducción al existencialismo*, op. cit., p. 87.

⁵³¹ Rojas Parada comenta sobre la posibilidad de la narración en su relación con el poder: «Si es preciso pensar el poder desde la diferencia, entonces ya no cabe teoría *apriorística* alguna sobre el poder o desde el poder. Sólo cabe constatar con retraso, *après-coup* diría Derrida, lo que ha acontecido en el espacio libre de juego en el que se despliegan las relaciones de poder. De este modo, lo único que cabe hacer es escribir una narración, un relato, de aquello que ya habrá sucedido, pero que nadie, ni el poder mismo, era capaz de anticipar, calcular, es decir, hacer su representación o su teoría. Son, por ello, las historias, las narraciones, las novelas, los relatos, los que pueden, tal vez, dar mejor cuenta de lo que “son” las relaciones de poder en su efectivo despliegue histórico inanticipable. De ahí el carácter histórico, narrativo, que tienen las obras genealógicas y arqueológicas de Foucault. Del poder y sus relaciones no cabe hacer teoría alguna —para bien y para mal—; del poder sólo cabe escribir relatos, historias, interpretaciones, que nos cuenten con retraso, y siempre desde una perspectiva provisional e interior a las diferencias de poder, lo que ha sucedido, el acontecimiento inanticipable que sencillamente sucedió. A su vez, estas diferentes historias, narraciones —incluidas también las que se presentan como teorías— en el conflicto de las interpretaciones que abren, en la agonística mutua que incesantemente reinician, hacen algo más que constatar *après-coup* el poder que hay y que las atraviesa: son, ellas mismas también, realizaciones del poder y maniobras estratégicas de la resistencia» (P. Rojas Parada, «Michel Foucault: poder y narratividad», en D. Sánchez Meca y J. Domínguez Caparrós (coords.), op. cit., p. 92).

El tiempo y el espacio son dos componentes fundamentales de la novela existencialista. El hombre ha sido caracterizado por la filosofía existencial subrayando la conexión que acontece en su ser entre su finitud temporal y su existir en una circunstancia espacial determinada. Cuando Henri Mougín analiza la filosofía existencialista en su *La Sacra Famiglia dell'esistenzialismo*, observa cómo el desarrollo de la novela existencialista ha ido a la par del desarrollo de las obras teóricas propiamente filosóficas. En ese desarrollo paralelo del pensamiento existencialista descubre que, como toda corriente literaria, el existencialismo ha desarrollado su *mito* muy especialmente en una temporalidad y una especialidad concretas:

L'esistenzialismo cristallizza così per lei, in modo perfettamente adeguato, il mito di cui essa ha ad un tempo desiderio e bisogno [...] Questo mito, come tutti i miti, possiede una doppia localizzazione mitica, nello spazio e nel tempo. Nello spazio, è il labirinto surrealista di Montparnasse, caffè, *boîtes*, teatri, costumi e tassi; nel tempo, è l'aderanza al passato, come per tutti i miti⁵³².

El tiempo es uno de los grandes conceptos de la filosofía existencial. La ontología del existencialismo filosófico descubre que el tiempo, como experiencia, es el horizonte desde el cual comprender la vida del hombre. Desde el principio del pensamiento occidental la reflexión en torno al tiempo ha sido una constante. Ya en la mitología griega Crono ocupaba un lugar capital entre los Titanes, ya que los dirigió en su lucha contra su padre, Urano. Platón, en los diálogos *Parménides* y *Timeo*, centró el asunto del tiempo desde un punto de vista filosófico, y después, Aristóteles en su *Física*, lo definió a partir de la noción de movimiento que domina toda su filosofía de la naturaleza. Desde entonces hasta la filosofía existencial muchos han sido los pensadores que han vuelto sobre el tiempo y sus consecuencias, pero sólo el existencialismo establece una conexión fundamental con el tiempo como vivencia del sujeto

⁵³² H. Mougín, *La Sacra Famiglia dell'esistenzialismo*, Urbino, Argalia Editore, p 20.

más allá de su importancia científica o meramente objetiva. Algunos precedentes a este respecto son desde luego, como comúnmente se señala, San Agustín, Dilthey y Bergson.

El pensamiento existencialista considera que el tiempo es falsificado ontológicamente si es entendido como una infinita, cuantitativa y objetiva sucesión de instantes. Probablemente esta consideración del tiempo esté justificada en el mundo de la objetividad científica de los laboratorios; sin embargo, no puede caracterizar la experiencia vivida que el hombre posee del tiempo. Heidegger en este punto siguió en su *Ser y Tiempo* las consideraciones del tiempo incoadas por Kierkegaard. Tanto el pensador danés como el alemán indicaron cómo el tiempo marca, junto a la necesidad y la posibilidad, el quehacer vital del sujeto, esto es, la existencia de un sujeto consciente con un pasado (y una tradición de la que parte) y cuya proyección futura ha de enfrentarse al contexto en una dialéctica de necesidad y posibilidad⁵³³.

La capacidad proyectiva como elemento constitutivo del *Dasein* es para Heidegger acaso un ejemplo claro de la importancia de la experiencia subjetiva del tiempo para el hombre. Pero lo decisivo en este punto es observar cómo la constitución temporal del hombre hace de él un sujeto histórico entre su nacimiento y su muerte y cuya historicidad deberá desarrollarse a partir de los conceptos de destino, posibilidad y decisión. La historicidad del *Dasein* es inauténtica o impropia cuando abandona su vivencia del tiempo como proyecto personal y su vida es una sucesión de 'ahoras' dentro de la corriente de la masa social, mientras que es auténtica o propia cuando toma conciencia de sí mismo

⁵³³ «The self as consciousness permeated with passion is understood by Kierkegaard as a structural síntesis of possibility and necessity which is rooted respectively in the temporal moments of future and past. The self is concerned about that which it has been (necessity) and that which it is yet to become (possibility). Consciousness of being a self involves arriving from a past and moving into a future. Heidegger's analysis of the structures of concern corresponds closely to the analysis of Kierkegaard» (C. O. Schrag, *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., p. 122).

y dirige su existencia construyendo sentido. Así lo diferencia Heidegger en *Ser y tiempo*:

En la historicidad impropia, por lo contrario, es oculta la prolongación original del destino individual. Inconstante, en cuanto “uno mismo”, presenta el “ser ahí” su “hoy”. Expectante de la inmediata novedad, ha olvidado ya en el acto lo viejo. El uno esquivo la elección. Ciego para las posibilidades, no es capaz de reiterar lo sido, sino que se limita a retenerlo y a obtener la “realidad” restante de lo histórico-mundano sido, los restos y las noticias “ante los ojos” sobre ello. Perdido en la presentación del hoy, comprende el “pasado” por el “presente”. La temporalidad de la historicidad propia, por el contrario, es, en cuanto “mirada” que reitera precursando, una “despresentación” del hoy y una deshabitación de las “usualidades” del uno. La existencia impropriamente histórica, cargada con el “pasado” que ha quedado a la zaga y que se ha vuelto irreconocible para ella misma, busca, por el contrario, lo moderno. La historicidad propia comprende la historia como el “retorno” de lo posible, y sabe de que la posibilidad sólo retorna cuando la existencia es en franquía para ella en la reiteración resuelta, en el modo de la “mirada” y bajo la forma de destino individual⁵³⁴.

La temporalidad como conciencia subjetiva propia de un sujeto en crisis, como lo son los personajes existencialistas, no puede evitar su modificación a causa de la angustia y su opresión paralizante. Desde la angustia el proyecto vital del sujeto se paraliza debido a una incapacidad para la decisión⁵³⁵. La decisión es sustituida por una huida hacia delante o simplemente con la continuidad de la actividad habitual. Sin embargo, hasta que no se resuelva el problema, la conciencia del tiempo desembocará una y otra vez en la opresión

⁵³⁴ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, op. cit., p. 422.

⁵³⁵ El existencialismo filosófico repite una y otra vez la necesidad del compromiso porque sin él la existencia es falsamente libre: sólo mediante la decisión, la toma de partido y el compromiso el hombre se hace libre con sus acciones. Así lo ve Simone de Beauvoir: «Pero, sobre todo, al hombre le repele tomar partido: Dios sabe a qué consecuencias podría llegar a arrastrarlo una lógica demasiado rigurosa; le gusta oírse hablar, sentirse pensar y afirmar con ello la superioridad del ser humano sobre el animal, pero con la condición de que sus pensamientos no lo comprometan, de que se mantengan en una penumbra propicia. Los hombres no creen del todo en lo que dicen, y eso les permite saltar imperturbables de un plano de verdad a otro; de hecho, jamás se sitúan realmente en ninguno» (S. de Beauvoir, «El existencialismo y la sabiduría de los pueblos», en *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., p. 44); «[...] Pues de nada recelan más los hombres que de las responsabilidades; no les gusta correr riesgos y tienen tanto temor de comprometer su libertad que prefieren renegar de ella» (*Ibidem*, p. 46).

angustiosa. La actividad humana que encuentra sentido con la superación de lo dado y la creación de sentido halla en la angustia de la crisis existencial cómo se paraliza el proyecto en un presente continuo. Señala Fernando Ojea al respecto:

La superación *por-venir* ilumina lo dado, que constituye como *pasado* mediante su efectiva transformación *presente*. Es este el sentido temporal de la actividad propia de *todo* proyecto. Pero *en la angustia*, éste sólo proyecta su incapacidad de superación efectiva. Dicha incapacidad no ilumina el presente como transformación de lo dado, sino sólo como su indefinida reproducción. Pero en esta mera reproducción tautológica, la actividad transformadora del proyecto no podrá entonces sino acumularse anómalamente y generar la ansiedad angustiosa. *Esta contención ansiógena tiene pues su origen en el sentido temporal de la experiencia de angustia*»⁵³⁶.

El síntoma de esta angustia paralizante en su sentido temporal está estrechamente vinculado a la depresión y su consecuente sentimiento de estancamiento. Hay por lo tanto una unión entre angustia y depresión que paraliza la decisión del individuo y su proyecto hacia el futuro para salvar la crisis:

Ansiedad y depresión se implican recíprocamente en el seno de su *unidad* expresiva. En la angustia me deprimó en virtud de mi ansiedad y me descubro ansioso en virtud de mi depresión. Pero me encuentro con una ansiedad deprimida y con una depresión ansiosa a la luz de la doble condición del Estancamiento angustiante que ellas expresan. Esto es: la ausencia de toda superación efectiva coaccionada a reproducir lo dado *en tanto comprometido con esa ausencia que soy me desconozco en la decisión sobre la misma*⁵³⁷.

En concordancia con este análisis fenomenológico del sentimiento de la angustia y de la depresión, contemplamos en la novelística existencial cómo los personajes, en su crisis vital, observan la vida pasar sin que en ella suceda nada, anclados como están en una mirada paralizante ausente de sentido. De ahí que

⁵³⁶ F. Ojea, *Angustia y sentido*, op. cit., p. 96.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 97.

la crítica de la novela existencial ha de tener muy presente los elementos temporales y espaciales de la narración.

El tiempo en la novela existencialista está estructurado a partir de la vivencia que de él posee el héroe, de modo que sea frecuente encontrar su vivencia subjetiva de carácter bergsoniano, así como su experiencia compartida en el tiempo objetivo del mundo de la sociedad y del trabajo.

Si seguimos la crítica bajtiniana en lo concerniente al sentido ideológico del tiempo reflejado por el novelista, la novela existencialista, al establecer su ficción narrativa desde el realismo, incorpora su desarrollo temporal sin soslayar los elementos sociales. Desde su estética filosófica, Bajtin considera la disposición acertada del tiempo y del espacio (como componentes artísticos que representan la historicidad y la ideología del hombre) un elemento decisivo en el resultado de la novela:

Saber *ver el tiempo*, saber *leer el tiempo* en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (hasta llegar a los conceptos abstractos)⁵³⁸.

Un trabajo comparatista muy interesante realizado en torno a la novela existencialista es el de Agnès Verlet. En la edición de *L'Étranger* de *Classiques Folio Plus* Verlet presenta un ensayo comparatista entre la obra de Camus y la pintura de Edward Hopper. La novela de *L'Étranger* y el cuadro de Hopper *Conference at night* son dos ejemplos claros, según Agnès Verlet, de cómo la soledad y el desagrado existencial del mundo contemporáneo son representados en el arte de nuestros días. Ambas obras artísticas, aunque referidas a una sociedad diversa, la francesa-argelina de Camus y la

⁵³⁸ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 216.

norteamericana de Hopper, expresan «une vision du monde analogue, qui souligne la solitude de l'homme dans la société moderne»⁵³⁹. La actividad comparatista llevada a cabo por Verlet puede resultar de gran utilidad en la tarea de profundizar en la temporalidad y en la espacialidad de la temática existencialista, ya que su análisis evidencia aquellos elementos fundamentales de una estética que trasciende el ámbito literario para invadir la pintura. No en vano, también podríamos llevar a cabo una interesante reflexión comparatista entre la literatura existencial de Sartre y la escultura de Giacometti⁵⁴⁰. Así, sobre un decorado banal (calles desiertas, gasolineras de extrarradio, casas deshabitadas, barras de bares o misteriosas oficinas), Hopper presenta a enigmáticos personajes mediocres en su anonimato cuyos rasgos principales son el gesto rígido y la expresión desdibujada.

Al igual que el protagonista de *L'Étranger*, Meursault, los personajes de Hopper parecen extranjeros en un mundo cuyo sentido desconocen y frente a él no ofrecen otra actitud que una lábil indiferencia. El sentimiento que ofrecen es, según Verlet, una muestra de vacío que «a une portée existentielle universelle»⁵⁴¹. Para la representación óptima de este vacío existencial que caracteriza al sujeto contemporáneo es básico su emplazamiento en un contexto banal y cotidiano, donde el sentido carece de un posible fundamento

⁵³⁹ Agnès Verlet, «Du tableau au texte», en A. Camus, *L'Étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 125.

⁵⁴⁰ Como los héroes existenciales expuestos a la Nada, las figuras de Giacometti muestran con crudeza la soledad de la existencia: «Cuando, por obra de la casualidad o del destino, caemos en una situación extrema —una situación muy alejada de lo que es normal, rutinario, aceptado, tradicional y seguro— nos vemos amenazados por el vacío. La solidez del mundo supuestamente real se evapora bajo la presión de nuestra situación. Nuestro ser demuestra una naturaleza mucho más porosa, mucho menos sustancial de lo que habíamos creído... es como esas crípticas figuras humanas de la escultura moderna, llenas de agujeros o de huecos. En realidad, la Nada se ha convertido en uno de los principales temas del arte y de la literatura moderna, sea que se la llame directamente por su nombre o que simplemente se infiltre en la obra bajo la forma del ambiente en que la figura humana vive, se mueve y es. Recordamos aquí las figuras alargadas y descoloridas del escultor Giacometti, figuras que parecen inválidas por el vacío circundante» (W. Barret, *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1967, p. 75).

⁵⁴¹ *Ibidem*.

trascendental. La fealdad del espacio en el que está inmerso el personaje existencial es subrayada pictóricamente por Hopper mediante la combinación de unos colores violentos que acentúan el aire deshumanizado de la estampa.

La soledad de los personajes de la narrativa existencial encuentra en la inmovilidad del espacio y del tiempo la expresión nítida de su sentimiento. Veamos la descripción que de *Conference at night* realiza Verlet:

Le décor de ce tableau est un bureau, comme le montrent les quatre longues tables de travail ou de conférence qui occupent l'espace, sur lesquelles se trouvent deux grands livres, ou registres, reliés, mais négligemment posés, laissés après usage dans un certain désordre. La guérite ou le bureau, sur la gauche, les colonnes qui rythment le vide noir du couloir ou de l'entrée, les murs d'un bleu glacial accusent la froideur de cet univers bureaucratique. [...] Le mystère est accentué par la lumière blafarde qui inonde la pièce, et qui vient de la fenêtre de droite : clair de lune ou lumière de la ville, cette source lumineuse, qui éclaire également l'extérieur de la fenêtre, se répand sur les trois personnages [...]⁵⁴²

En *L'Étranger* Meursault acentúa su alucinada y extraña narración mediante la descripción de habitaciones y espacios en los que el calor asfixiante y la luz cegadora impiden establecer comprensión alguna sobre lo percibido:

C'est un frôlement qui m'a réveillé. D'avoir fermé les yeux, la pièce m'a paru encore plus éclatant de blancheur. Devant moi, il n'y avait pas une ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une pureté blessante pour les yeux. C'est à ce moment que les amis de maman sont entrés. Ils étaient en tout une dizaine, et ils glissaient en silence dans cette lumière aveuglante⁵⁴³.

Meursault justifica la conciencia del tiempo que su madre tenía cuando vivía con él y la que después construyó al estar en el asilo. Desde su punto de vista es siempre la costumbre la que crea sentido cuando éste no se otorga desde el propio yo:

⁵⁴² *Ibidem*, p. 126.

⁵⁴³ A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 13.

Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence. Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais c'était à cause de l'habitude. Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude. C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque plus allée⁵⁴⁴.

La soledad como última verdad de la que el hombre trata de huir constantemente es otro de los motivos constantes de la novela existencialista. Antes que encontrarse consigo mismo, el hombre moderno que aparece retratado en la narrativa existencial escapa de sí tomando ocupaciones o buscándose compañías para soportar el paso del tiempo. La compañía y el tiempo son especialmente relevantes en este punto porque revelan cómo la costumbre acaba convirtiendo la vida en una experiencia inauténtica. Así, cuando Salamano, personaje de *L'Étranger*, pierde a su perro, necesita hablar con Meursault para desahogar su sentimiento de tristeza y de soledad a pesar de su maltrato constante al animal. A su mujer le sustituyó el perro y ahora de nuevo sólo hace recuento de su vida ante Meursault:

Il n'avait pas été heureux avec sa femme, mais dans l'ensemble il s'était bien habitué à elle. Quand elle était morte, il s'était senti très seul. Alors, il avait demandé un chien à un camarade d'atelier et il avait eu celui-là très jeune.⁵⁴⁵

El espacio es también un componente narrativo fundamental en el desarrollo de la acción. La descripción pormenorizada de accidentes geográficos o de calles de ciudades modernas no son fragmentos carentes de sentido. En ocasiones se ha dicho de las descripciones espaciales que simplemente servían al escritor como fragmentos mediante los que acompasar el ritmo de la novela o dar un descanso a la tensión argumental. Sin embargo,

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p. 49.

en toda novela excelente el espacio no sólo no es superfluo, sino que juega un papel determinante en la consecución de la literariedad textual.

Un mundo reducido en la modernidad a la materialidad y despojado de lugares ideales ofrece al individuo la especialidad de una geografía social donde debe desarrollar su ser. En este sentido, la ciudad es una geografía social compuesta de huellas del pasado y de signos de un presente que o bien le favorecen o bien le entorpecen su objetivo existencial. Así, el personaje, como el individuo histórico, puede sentir la ciudad como una morada o como una cárcel, como un lugar para el encuentro y el desarrollo personal o como un espacio que le domeña, le aprisiona y le controla.

Como constructo social e histórico es acertada la visión de Prado Biezma, quien valora la ciudad como una metonimia de la sociedad civil:

La ciudad es metonimia simbólica de la sociedad civil y, como tal, es presencia principal de toda novela que intenta comprender y explicar al hombre desde la perspectiva de las estructuras materiales de la Historia: dinero y poder; en Balzac, en Dickens, en Manzini, en Flaubert, en Zola, en Galdós, en Clarín, en Joyce y gran parte de la novela moderna, heredera en este aspecto de la novela realista. Grandes urbes o pequeñas ciudades de provincia, en las que las calles, los grandes edificios, las casas, las puertas y las ventanas tejen una red de dictados y de silencios colectivos, históricos o contemporáneos, por los que se enreda la conciencia del héroe. Frente a ellas o en su interior, pequeños rincones, nidos ocultos en los que el yo intenta recobrar su intimidad y, con ella, su identidad perdida: grutas, jardines, el viejo sillón del cuarto de estar, la alcoba⁵⁴⁶.

En *L'Étranger* encontramos la siguiente descripción de la casa de Meursault:

Après le déjeuner, je me suis ennuyé un peu et j'ai erré dans l'appartement. Il était commode quand maman était là. Maintenant il est trop grand pour moi et j'ai dû transporter dans ma chambre la table de la salle à manger. Je ne vis plus que dans cette pièce, entre les chaises de

⁵⁴⁶ J. del Prado Biezma (1999), *Análisis e interpretación de la novela*, op. cit., p. 25.

paille un peu creusées, l'armoire dont la glace est jaunie, la table de toilette et le lit de cuivre. Le reste est à l'abandon⁵⁴⁷.

La vivencia que tiene del mundo Meursault también lo diferencia del resto de personajes de *L'Étranger* y lo convierten también en ese punto en alguien discordante con el resto. Así, en el último capítulo de la primera parte de la novela, el día en el que Meursault asesina al árabe tenía programada una excursión junto con Marie y algunos amigos de su vecino Raymond. Al salir a la calle, su reacción ante la luz de un sol radiante es negativa, mientras que la de Marie es muy alegre:

Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle. Marie sautait de joie et n'arrêtait pas de dire qu'il faisait beau⁵⁴⁸.

Aparentemente, el hecho decisivo que marca la existencia de Meursault es su asesinato de un árabe durante una excursión con unos amigos. Sin embargo, aquí de nuevo hay una ruptura de las expectativas, porque lo que él anuncia como realmente capital en su vida acontece una vez que ha sido encerrado en prisión. En el final de la primera parte de la novela anticipa el hecho negativo, adelanto que vuelve a realizar en el comienzo del segundo capítulo de la segunda parte, generando interés en el lector:

Il y a des choses dont je n'ai jamais aimé parler. Quand je suis entré en prison, j'ai compris au bout de quelques jours que je n'aimerais pas parler de cette partie de ma vie⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 24.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 73.

Las expectativas del lector son de nuevo animadas por el narrador cuando dos páginas más abajo hace referencia al punto temporal en el que su vida varía; sin embargo, ahora el nudo comienza a ser resuelto:

Et c'est à partir de ce moment qu'ont commencé les choses dont je n'ai jamais aimé parler. De toute façon, il ne faut rien exagérer et cela m'a été plus facile qu'à d'autres. Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre⁵⁵⁰.

Por lo tanto, aquello que cambia la vida de Meursault y pone en evidencia sentimientos de los que no quiere hablar no es otra cosa que uno de los temas capitales del existencialismo, la libertad. Los primeros días su vida en la cárcel apenas fue comprendida desde la privación de la libertad, acaso por la novedad y sus conversaciones con su abogado y el juez del proceso. Sin embargo, pasado un tiempo descubre en su mente deseos que no puede cumplir debido a su encarcelamiento, y que subrayan su limitación ontológica una vez que ha sido internado en la cárcel:

J'avais fini par gagner la sympathie du gardien-chef qui accompagnait à l'heure des repas le garçon de cuisine. C'est lui qui, d'abord, m'a parlé des femmes. Il m'a dit que c'était la première chose dont se plaignaient les autres. Je lui ai dit que j'étais comme eux et que je trouvais ce traitement injuste. «Mais, a-t-il dit, c'est justement pour ça qu'on vous met en prison. — Comment, pour ça? — Mais oui, la liberté, c'est ça. On vous prive de la liberté.» Je n'avais jamais pensé à cela. Je l'ai approuvé : «C'est vrai, lui ai-je dit, où serait la punition? —Oui, vous comprenez les choses, vous. Les autres non. Mais ils finissent par se soulager eux-mêmes.» Le gardien est parti ensuite⁵⁵¹.

Ante la falta de libertad, el mayor problema que Meursault debe resolver es el de evitar a toda costa el aburrimiento, es decir, «Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps.»⁵⁵² Junto a la náusea, el tedio y el hastío, el

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 78.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 79.

aburrimiento es uno de los temas capitales de la filosofía existencial, tema que trató por extenso Kierkegaard. Pero Meursault logra vencer al aburrimiento durmiendo entre dieciséis y dieciocho horas y ocupando el resto del tiempo leyendo, comiendo y aseándose. En lugar de perder la noción del tiempo, para él todo es tiempo dividido en hoy y mañana:

Ainsi, avec les heures de sommeil, les souvenirs, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. J'avais bien lu qu'on finissait par perdre la notion du temps en prison. Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi. Je n'avais pas compris à quel point les jours pouvaient être à la fois longs et courts. Longs à vivre sans doute, mais tellement distendus qu'ils finissaient par déborder les uns sur les autres. Ils y perdaient leur nom. Les mots hier ou demain étaient les seuls qui gardaient un sens pour moi⁵⁵³.

La conjunción del tiempo detenido en el espacio de la prisión es una constante en la literatura existencialista. El cronotopo formado así por la experiencia de la restricción de la libertad se revela como un lugar óptimo desde el cual observar al hombre encerrado en su existencia⁵⁵⁴.

Una de las constantes en la novelística existencial es el descubrimiento del tiempo presente debido a una crisis, a una situación peligrosa o a un hecho inesperado. En un mundo en el que todo está programado, la existencia del sujeto está configurada de antemano, de modo que no se solicita de él ningún tipo de reflexión, sino la participación en su mecánica. Al horario del trabajo le sigue el tiempo de ocio y sus lugares específicos. Así, el hombre vive en un presente que no contempla, a la vez que proyecta constantemente su existencia

⁵⁵³ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁵⁴ Sobre el tema de la prisión indica Paul Ginestier: «[...] on ne saurait nier que le thème de l'incarcération ait eu beaucoup d'attrait littéraire pour les existentialistes français comme pour Camus; il suffit de citer par exemple *le Mur*, *Huis-clos* et de rappeler l'univers fermé de la prison de Meursault, de la ville d'Oran pendant *la Peste*, de Cadix dans *Etat de Siège*, de la caverne de la nouvelle *le Renégat* ainsi d'ailleurs que le monde qui se contracte autour de Jonas, dans l'avant-dernière nouvelle du recueil *l'Exil et le Royaume*, contraction qui rappelle Poe et annonce Ionesco! Certains critiques voient, dans la faveur dont jouit le thème, le signe d'une profonde parenté philosophique unissant Sartre et Camus [...] et qui remonterait jusqu'à Platon» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 64).

en un mañana que nunca acaba de llegar, espacio en el que vuelca todos sus deseos. De esta especie de robotización social, el individuo puede escapar cuando toma verdadera conciencia de su estado en el mundo pensando todos y cada uno de sus actos sin realizarlos por moda o borreguismo.

Sartre y Camus, en sus novelas, utilizan especiales procedimientos para poder subrayar el rasgo temporal de la existencia humana. El carácter temporal de la vida, sin embargo, es escamoteado constantemente en una huida al infinito que evita al hombre el enfrentamiento directo con su realidad radical.

En ningún caso el presente aparece como la tierra firme desde la que proyectar un futuro cierto, sino que el personaje comprometido acepta, al tiempo que el absurdo, un futuro impredecible. El personaje que la novela existencialista ensalza es aquel que descubre y aprueba la vida como un proyecto que él mismo desarrolla desde su voluntad y su enérgico esfuerzo. La vida como realidad cerrada enmarcada por dogmas externos y superiores es rechazada y criticada una y otra vez en la narrativa existencial. Ese tipo de experiencia vital, caracterizada teóricamente como *mala fe*, es encarnada por personajes falsamente felices, hipócritas que rezuman cinismo y burgueses que acaparan poder. No es cierto, como señala M. Lamana, que los personajes sartreanos escapen a la influencia del contexto religioso, social o político⁵⁵⁵. Tal juicio es una de las críticas más repetidas al existencialismo, su desconexión con el contexto social. Sin embargo, como ya se ocupó de señalar Sartre en *El existencialismo es un humanismo*, el pensamiento de la filosofía existencial no hace otra cosa más que partir de la realidad vital para aceptar su contingencia y así desenmascarar la mala fe con la que se defienden las estructuras de poder. El personaje existencial, consecuente con estas ideas, lleva a cabo una toma de

⁵⁵⁵ «No pesan en ellos ni los mandamientos de Dios, ni los imperativos morales, ni las pasiones, ni la concepción de ellos mismos, ni la situación social. Podemos, pues, preguntarnos si realmente estamos ante unos seres inmersos en la vida; esto es, si no son unos seres abstractos producto, a su vez de unos seres pensantes que han escapado, en su formación mental, a cuanto les rodea» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 24).

conciencia individual sobre su realidad, pero ésta se proyecta desde la crisis experimentada en su vivencia y se dirige posteriormente hacia su proyecto vital, el cual, desde luego, debe tener lugar en el seno de una sociedad.

Dentro del estudio de la especialidad de la novela existencialista hay que mencionar la constante aparición de *los cafés* en la obra Sartre, lugar de reflexión y de observación, pero también lugar de encuentro con los otros. En la novelística sartreana buena parte de los diálogos más interesantes acontecen en cafés. El café como lugar de reunión representa el seno de la ciudad, el lugar donde cabe buscar amparo transitorio. Sin embargo, este amparo es ayuda y cobijo, lejos del amparo del domicilio familiar, lugar en donde la libertad ha renunciado a sí. Para Régis Jolivet la lectura correcta que cabe llevar a cabo en la obra de Sartre ha de seguir una interpretación anárquica del carácter del filósofo francés.

Nous serons sans doute sur un terrain plus solide, en observant que, dans *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir insiste, avec une curieuse complaisance, sur le tempérament «anarchiste» de Sartre. Ce trait est à retenir. On notera, dans cet ordre, le goût de Sartre eut longtemps pour le vagabondage, diurne et nocturne, à travers les villes où les circonstances de sa vie le faisaient passer ou l'installaient pour un temps. Dans *La Nausée*, la ville signifiait pour lui déterminisme et encadrement mécanique. Plus tard, une fois établi à Paris, la ville prend a ses yeux un prestige inattendu et Sartre manifeste un intérêt particulier pour les cafés et les hôtels. L'anarchiste redoute tout ce qui peut le retenir : par définition, le domicile est un point de fixation et une manière d'esclavage, tandis que les cafés et les hôtels ne sont que lieux de passage qui n'enchaînent pas la liberté⁵⁵⁶.

Sartre, en su estudio sobre Baudelaire, concibe la ciudad como un espacio poético, entendiendo como poesía la creación libre del ser humano, producción de sentido cuyo último garante no es otro que el hombre. Uno de los lugares comunes dentro del imaginario espacial de la novelística sartreana es el café como lugar de encuentro y de caracterización del otro. Curiosamente,

⁵⁵⁶ R. Jolivet, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, op. cit., p. 11.

en la primera novela de *Los caminos de la libertad*. *La edad de la razón*, el café se llama *Camus*. Así lo presenta cuando Mathieu entra al café:

Había luz en el café Camus. El dueño amontonaba las sillas unas sobre otras; la camarera cerraba un postigo de madera contra uno de los batientes de la puerta. Mathieu empujó el otro y entró. Tenía ganas de mostrarse. Simplemente, de mostrarse. Se acodó sobre la barra.

–Buenas noches a todos.

El patrón le miró. Había también un cobrador de autobús bebiendo un pernod, con la gorra sobre los ojos. Eran conciencias. Conciencias afables y distraídas. El cobrador se echó la gorra hacia atrás de un capirotazo y miró a Mathieu. La conciencia de Marcelle soltó su presa y se disolvió en la noche⁵⁵⁷.

Cuando Mathieu ya se encuentra en plena crisis existencial acude al club Sumatra, donde le esperan Boris e Ivich. Allí el ambiente es agobiante, repleto de hombres. El acceso a la sala, tras bajar unas escaleras, parece todo un descenso a los infiernos tal y como nos lo plantea la descripción de Mathieu:

Leyó «Sumatra», en letras de fuego, y el negro se precipitó hacia él, con la mano en la gorra. En el umbral de la puerta, Mathieu vaciló. Oía rumores, un tango, y su corazón estaba aún lleno de pereza y de nocturnidad. Luego, ocurrió de repente, (como por la mañana, cuando uno se encuentra de pie sin saber cómo se ha levantado), tras haber descornado la cortina verde y descendido los diecisiete peldaños de la escalera, se halló en un sótano escarlata y rumoroso, con manchas de una insana blancura: los manteles. Allí olía a hombre, la sala estaba llena de hombres, como en misa. Al fondo unos gauchos con camisa de seda, tocaban un tango en un estrado. Ante él había personas de pie, inmóviles y correctas, que parecían esperar: bailaban. Estaban taciturnas y parecían ser presas de un interminable destino. Mathieu escrutó la sala con su mirada cansada, a la búsqueda de Boris y de Ivich⁵⁵⁸.

En la narrativa existencialista de Simone de Beauvoir también es un tópico novelístico el café y el cabaret como lugares en donde los personajes desarrollan sus diálogos o donde simplemente reflexionan sobre el sentido de

⁵⁵⁷ J.-P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, op. cit., p. 27.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, pp. 212-213.

sus vidas. En *La invitada* después de salir de un cabaret en la alta madrugada las dos protagonistas, Francisca y Javiera, se dirigen al primer café que surge a sus pies:

Moderaron un poco el paso; cerca de la estación Montparnasse, en la esquina de la calle Odessa, la gente se amontonaba ante el mostrador de un café *Biard*. Francisca entró y se sentó en un rincón, en el fondo de la sala.

—Dos cafés —pidió.

Contra una de las mesas, una mujer dormitaba con el cuerpo doblado en dos; había maletas y bultos en el suelo; en otra mesa, tres campesinos bretones bebían calvados.⁵⁵⁹

Francisca trata de convencer a Javiera para que se quede en París junto a ella y Pedro, trasunto de Simone de Beauvoir y de Sartre y Javiera de Olga K, y para ello trata de presentarle el problema de la decisión y de la libertad cuando Javiera se niega a encontrar un trabajo para pagar su independencia en París:

—Odio esos regateos; si no se puede tener la vida que se desea, es mejor no vivir.

—Usted no se matará nunca —dijo Francisca con un poco de sequedad—. Valdría más que tratara de tener una vida correcta.

Bebió un sorbo de café; era verdadero café de madrugada, áspero y azucarado como el que se bebe en las estaciones después de una noche de viaje, o en las hosterías de campo, esperando el primer autobús. Ese sabor podrido enterneció el corazón de Francisca.

—¿Cómo debería ser la vida, según usted? —preguntó con benevolencia.

—Como cuando yo era pequeña —dijo Javiera.

—¿Que las cosas lleguen sin que uno tenga que buscarlas? ¿Como cuando su padre la llevaba a caballo?

—Había un montón de otros momentos. Cuando me llevaba a cazar a las seis de la mañana y había en la hierba telas de araña recientes. Todo me impresionaba tanto.

—Pero en París recobraría dichas semejantes. Piense: la música, el teatro, los cabarets.

—Y tendría que hacer como su amiga: contar los vasos que bebo y mirar mi reloj sin cesar para ir al trabajo al día siguiente.

⁵⁵⁹ S. de Beauvoir, *La invitada*, Barcelona, Edhasa, 2006, p. 49.

Francisca se sintió herida; ella también había mirado la hora. «Parecería que me guarda rencor, ¿pero por qué?», pensó. Esa Javiera triste e imprevista le interesaba.

—Finalmente, usted acepta una existencia mucho más lamentable que la suya —dijo—. Y diez veces menos libre. En el fondo, es muy sencillo, usted tiene miedo; tal vez no de su familia; pero miedo de romper con sus pobres costumbres, miedo de la libertad.⁵⁶⁰

En la novela *La chute* de Albert Camus, el monólogo del personaje hace referencia a la visita a los cafés de la época, donde están los *humanistas profesionales*, en clara referencia irónica a la moda existencialista del momento y a la idea de humanismo erguida por Sartre en su conferencia de 1945:

Surtout, je m'obligeais à visiter régulièrement les cafés spécialisés où se réunissaient nos humanistes professionnels. Mes bons antécédents m'y faisaient naturellement bien recevoir. Là, sans y paraître, je lâchais un gros mot : «Dieu merci !» disais-je ou plus simplement : «Mon Dieu...» Vous savez comme nos athées de bistrots sont de timides communiant. Un moment de stupeur suivait l'énoncé de cette énormité, ils se regardaient, stupéfaits, puis le tumulte éclatait, les uns fuyaient hors du café, les autres caquetaient avec indignation sans rien écouter, tous se tordaient de convulsions, comme le diable sous l'eau bénite⁵⁶¹.

Una de las constantes en la novelística sartreana, que a su vez influye en la narrativa existencialista, es el enfrentamiento del personaje ante el mundo como una conciencia que choca con los objetos, los otros e incluso con su propio cuerpo. La influencia de la filosofía fenomenológica parece evidente a este respecto:

Mathieu miró la copa con irritación, y se dedicó a observar la agitación espesa y difícil del líquido y la turbia blancura del hielo. Inútilmente. Para Ivich era una pequeña voluptuosidad verde y viscosa que la pringaba hasta las puntas de los dedos; para él, no era nada. Menos que nada: un vaso con menta dentro. Podía pensar lo que sentía Ivich, pero él no sentía nunca nada; para ella las cosas eran presencias sofocantes y cómplices, amplios remolinos que penetraban en su propia carne, pero Mathieu las veía siempre desde lejos. Le echó una ojeada y suspiró:

⁵⁶⁰ *Ibidem*, pp. 50-51.

⁵⁶¹ A. Camus, *La chute*, París, Gallimard, 1999, p. 98.

como siempre, se había quedado rezagado, Ivich ya no miraba el vaso, tenía un gesto triste y estiraba nerviosamente un bucle de sus cabellos⁵⁶².

En ocasiones la temporalidad aparece unida a un sentimiento de vivencia nauseabunda, carente de sentido:

[...] Tenía ganas de vomitar, pero se aguantaba. El día no había comenzado todavía para ella, y se apoyaba en sí misma, en equilibrio inestable, expuesta a que el menor gesto la hiciese derrumbarse como un alud. Soltó una risa sarcástica: «¡Su libertad!». Cuando una se levantaba con el estómago revuelto y con quince horas que matar por delante hasta poder volver a acostarse, ¿qué podía significar ser libre? «La libertad no ayuda a vivir». Delicadas plumitas impregnadas de aloe le acariciaban el fondo de la garganta y una náusea apretada como una bola en la lengua le torcía la boca⁵⁶³.

Toda vida humana es un acto proyectivo hacia el futuro desde un presente que fluye y engarza el pasado con el porvenir. Cuando Mathieu se dispone a visitar la habitación de Lola donde ésta yace muerta, su conciencia reflexiona sobre la vida de Lola, quien carece ya de futuro. En salto asociativo pasa a pensar en su futuro y en el fracaso vital en el que se encuentra, postergando siempre sus proyectos vitales:

Una vida, pensó Mathieu, está hecha de porvenir, como los cuerpos están hechos de vacío. Bajó la cabeza y pensó en su propia vida. El futuro había penetrado en él hasta el corazón, y todo estaba allí en instancia, en aplazamiento. Los más antiguos días de su infancia, el día en que se había dicho: «yo seré libre», el día en que se había dicho: «yo seré grande», se le aparecían, todavía hoy, con sus futuros particulares, como un pequeño y redondo cielo personal por encima de ellos, y esos futuros, ese porvenir, eran él, él, tal como era ahora, cansado y maduro, y tenían derechos sobre él, mantenían sus exigencias a través de todo el tiempo transcurrido, y él tenía a menudo remordimientos aplastantes porque su presente, indolente y escéptico, era el viejo porvenir de aquellos días pasados. Era a él a quien habían esperado durante veinte años, era a él, a ese hombre cansado, a quien un niño intransigente había exigido que realizase sus esperanzas. De él dependía que aquellos

⁵⁶² J.-P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, op. cit., p. 79.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 89.

juramentos infantiles continuasen siendo infantiles para siempre o que se convirtiesen en los primeros anuncios de un destino. Su pasado no cesaba de sufrir los retoques del presente; cada día agregaba una decepción a esos viejos sueños de grandeza, y cada día tenía un nuevo porvenir; de espera en espera, de porvenir en porvenir, la vida Mathieu se deslizaba suavemente... ¿hacia qué?⁵⁶⁴

Y el siguiente párrafo comienza sentenciando: «Hacia nada». Al final del capítulo Mathieu vuelve a reflexionar sobre su vida descubriendo en su análisis la diferencia que existe entre su deseo y su realidad. Muy importante en este fragmento es la aparición de nuevo del sentimiento de náusea, sentimiento de crisis existencial ya descrito por Sartre en su primera novela:

«[...] Una nada, el sueño orgulloso y siniestro de no ser nada, de ser siempre algo diferente de lo que soy. Por no asumir mi edad, llevo ya un año jugando con estos dos críos. Vano esfuerzo, soy un hombre, una persona mayor, fue un hombre maduro el que besó a la pequeña Ivich en el taxi. Por no asumir mi clase social, escribo en revistas de izquierda; en vano, yo soy un burgués, no he sido capaz de coger el dinero de Lola, los tabúes de la burguesía actúan sobre mí. Por no asumir mi vida, me acuesto con todas las que puedo, con el permiso de Marcelle, y rehúso obstinadamente casarme. En vano, pues estoy casado y vivo domésticamente». Estaba hojeando distraídamente la guía telefónica y leyó: «Hollebecque, dramaturgo, Nord 77-80». Sentía náuseas y se dijo: «Eso es. La única libertad que me queda es la de querer ser lo que soy. Mi única libertad: querer casarme con Marcelle». Estaba tan cansado de verse zarandeado entre dos corrientes contrarias, que casi se sintió aliviado. Apretó los puños y con una gravedad de persona mayor, de burgués, de señor, de jefe de familia, se dijo: «Quiero casarme con Marcelle»⁵⁶⁵.

En efecto, como vengo mostrando, el tiempo en la novela existencialista juega un papel fundamental, ya que el tiempo es consustancial a la naturaleza del ser humano y a su manera de proyectar el mundo junto al espacio. En el caso de Camus, dado el axioma de la ausencia de Dios, el tiempo no puede ser contemplado como algo eterno, sino más bien como una duración limitada en la

⁵⁶⁴ *Ibidem*, pp. 268-269.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, pp. 279-280.

que el hombre debe comprometerse de raíz con su vida. Como observa Paul Ginestier: «Puisque le sentiment de l'éternel a pour conséquence première de nous faire oublier la vie, la révolte métaphisique, dans la création de personnages, consistera à s'édifier comme l'oubli conscient de la mort, valorisant *ipso facto* la vie»⁵⁶⁶. El principio de revuelta que espolea toda la escritura de Camus revela en el tiempo que incluso cuando la situación vital es negativa la voluntad de agotar la vida debe doblegar cualquier mal.

En el análisis existencial el mundo se revela como el espacio donde el sujeto dirige intencionalmente su mirada para realizar sus proyectos. Este lugar que envuelve la existencia del individuo es experimentado por el sujeto en su cotidianeidad con herramientas e instrumentos que facilitan sus fines. El mundo como espacio en el que el hombre despliega su existencia es inseparable de los proyectos que éste despliega sobre aquél. El mundo de la realidad es siempre, a la vez, el mundo de la posibilidad.

La subjetividad que se enfrenta a la realidad de su existencia en las narraciones existencialistas topa contra la ciudad como un espacio inhóspito y desagradable que acentúa el drama de la vida. La descripción de los lugares por donde transita el héroe existencial son descripciones que configuran el espacio como un enemigo físico y anímico del personaje. Así, por ejemplo, cuando K. se dirige a la primera investigación en *El proceso*, es citado por teléfono en un edificio de un barrio suburbial un domingo, y de este modo es descrito por el narrador parte de su camino hacia la investigación:

Había pensado que reconocería el edificio ya de lejos, por algún signo que no se había imaginado exactamente o por alguna agitación especial ante la entrada. Sin embargo, la Juliusstrasse, en donde debía de estar el edificio y en cuyo comienzo se detuvo K. un instante, solo tenía a ambos lados unos edificios casi uniformes; altas y grises casas de alquiler, habitadas por gente pobre. Siendo domingo por la mañana, la mayoría de las ventanas estaban ocupadas: hombres en mangas de camisa se

⁵⁶⁶ P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., p. 39.

asomaban a ellas, fumando o sosteniendo tierna y cuidadosamente en el alféizar a niños pequeños. Otras ventanas estaban llenas de ropa de cama apilada, por encima de la cual aparecía fugazmente la cabeza despeinada de alguna mujer. La gente se gritaba de un lado a otro de la calle, y uno de esos gritos provocó precisamente una gran carcajada por encima de K. En la larga calle había, regularmente repartidas por debajo del nivel del suelo, pequeñas tiendas de víveres diversos, a las que se llegaba por unos escalones. Las mujeres entraban y salían de ellas, o se quedaban en los escalones charlando. Un vendedor de fruta que pregonaba su mercancía hacia las ventanas, prestando casi tan poca atención como K., estuvo a punto de derribarlo con su carro. En aquel momento, un gramófono comenzó a sonar ensordecedoramente⁵⁶⁷.

En el contexto de una narración en la que K. es acusado de algo que desconocen tanto él como sus primeros guardianes y cuya pena en un principio le permite continuar su vida normal, una descripción como la anterior contribuye a ensalzar el ambiente angustioso del relato. El ambiente que rodea a K. durante toda la narración es un ambiente angustioso de opresión tanto en el ámbito cerrado como en los espacios abiertos. En estos últimos casos, siempre que K. debe salir de su círculo habitual (de su residencia a la oficina bancaria) con el objetivo de entrevistarse con alguien, siempre en relación con su proceso, el trayecto es una carrera de obstáculos con la ciudad, sus calles y sus edificios, y con sus habitantes. Así lo vemos de nuevo cuando busca con denuesto la casa del pintor que puede ayudarle en el desarrollo de su proceso:

Se dirigió inmediatamente en coche a casa del pintor, que vivía en un suburbio diametralmente opuesto al de las oficinas del tribunal. Era una vecindad todavía más pobre; las casas todavía más oscuras, las calles llenas de una suciedad que se desplazaba lentamente sobre la nieve fundida. En la casa en que el pintor vivía solo estaba abierta una de las hojas de la gran puerta; bajo la otra, en el muro, había un agujero del que, en el momento en que K. se acercaba, salió un repulsivo líquido humeante y amarillento ante el cual algunas ratas salieron huyendo al canal cercano. Al pie de la escalera había un niño pequeño, de bruces en el suelo, llorando, pero apenas se le podía oír a consecuencia del ruido ensordecedor que procedía de un taller de fontanería situado al otro lado de la puerta de entrada. [...] En el tercer piso tuvo que moderar el

⁵⁶⁷ F. Kafka, *El proceso*, op. cit., pp. 493-494.

paso, estaba totalmente sin aliento; tanto los escalones como los pisos eran desmesuradamente altos y, al parecer, el pintor vivía en lo más alto, en una buhardilla. Además, el aire era muy sofocante, no había hueco en la escalera sino que los estrechos escalones estaban cerrados a ambos lados por paredes, en las que solo de vez en cuando y muy en alto se habían practicado pequeñas ventanas. En el momento en que K. se detuvo un instante, algunas niñas salieron corriendo de una vivienda y, riéndose, continuaron corriendo escaleras arriba⁵⁶⁸.

El espacio no aparece en la novela existencialista como un elemento objetivo, sino que la perspectiva del personaje otorga sentido a su entorno, siempre y cuando el problema del sentido haya sido resuelto. En caso contrario, el espacio aparece como un jeroglífico por descifrar en donde el héroe existencial ha de sobrevivir como pueda. En la novela *El desprecio* de Alberto Moravia hay varios pasajes interesantes para señalar esta dimensión del espacio en la novelística existencial. Así, cuando Riccardo ha sido rechazado por Emilia, su mujer, y ésta le confirma su marcha de casa, el espacio de la casa aparece a los ojos de Riccardo con una nueva realidad:

[...] Yo no esperaba aquella salida, como no había esperado nada de cuanto ella había dicho o hecho hasta entonces, y por unos momentos quedé atónito, sin dar crédito, casi, a lo que sucedía. Luego paseé mi mirada por la habitación y tuve una sensación extraña, escalofriante por su precisión: la separación ya se había producido y la soledad ya había empezado. La habitación era la misma que cuando Emilia, unos minutos antes, se había sentado en el sofá y, sin embargo, me daba perfecta cuenta, era del todo distinta. Era, pensé exactamente, como si hubiera desaparecido una dimensión. La pieza ya no era la que había visto hasta entonces, sabiendo que Emilia vivía en ella, sino la que vería por quién sabe cuánto tiempo, sabiendo que Emilia ni estaba ni volvería a estar nunca allí. El abandono flotaba en el aire, en el aspecto de las cosas, estaba en todas partes, y no partía de mí hacia las cosas, sino que, de un modo extraño, parecía venir desde las cosas hacia mí. Más que pensarlo, todo esto lo notaba en el fondo de mi sensibilidad obtusa, dolorida y estupefacta. Luego me di cuenta de que estaba llorando, porque sentí una especie de cosquillas en la comisura de los labios y, al llevarme allí la mano, noté que tenía las mejillas mojadas. Suspiré profundamente y

⁵⁶⁸ *Ibidem*, pp. 581-582.

me eché a llorar sin freno, con violencia. Entretanto, me había incorporado y había salido de la sala⁵⁶⁹.

Esta capacidad de transfiguración de la realidad que aparece en la obra de arte desde el paradigma moderno con el surgimiento de la estética romántica es evidente también unos capítulos antes en la novela *El desprecio* de Moravia, cuando Riccardo y Emilia salen de su apartamento en busca de un restaurante para cenar con la intención no del todo consciente por parte de Riccardo de remedar los tiempos felices entre ambos. Así, cuando llegan a la calle ésta es descrita del siguiente modo:

Al cabo de un rato salíamos de la casa. En la calle —un estrecho callejón, en realidad—, flanqueada a ambos lados por edificios grandes y modernos, semejantes al nuestro, con las fachadas repletas de balcones y terrazas, en medio de muchos coches de lujo, nos esperaba mi pequeño automóvil utilitario, compra reciente que, como el piso, aún estaba en su mayor parte pendiente de pago con las ganancias de futuros guiones. No hacía muchos meses que lo tenía y aún sentía esa vanidad un tanto infantil que suele inspirar una comodidad semejante. Pero aquella noche, mientras nos dirigíamos hacia el automóvil, el uno junto a otro, sin mirarnos, en silencio, sin tocarnos, pensé inevitablemente: «Aquí tenemos el coche que, como el piso, representa el sacrificio de todas mis ambiciones, un sacrificio que, al cabo, no ha servido para nada». Y, durante unos momentos, percibí con nítida claridad el sentido del contraste entre la calle lujosa en la que todo parecía flamante y hermoso, nuestro apartamento que parecía mirarnos con sus ventanas desde el tercer piso, el coche que nos esperaba unos cuantos metros más allá, y mi infelicidad, que me llevaba a considerar inútiles y molestos todos aquellos objetos⁵⁷⁰.

Debido a su trabajo como guionista, Riccardo, como ya se indicó anteriormente, es invitado por un productor a una estancia de trabajo en Capri con el fin de preparar el guión de una adaptación de la *Odisea* junto al director de la película. Allí va Riccardo junto a su mujer Emilia cuando ya el matrimonio estaba prácticamente roto después de que Emilia le hubiera dicho a

⁵⁶⁹ A. Moravia, *El desprecio*, op. cit., p. 141.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 126.

Riccardo en varias ocasiones que no le quería porque le despreciaba. Allí, sin embargo, había aceptado ir Riccardo junto con Emilia con el deseo de buscar una reconciliación. El lugar es paradisíaco y la naturaleza invita al disfrute de los días y a la felicidad mediterránea, repleta de claridad y esplendor lumínico, pero el espacio a los ojos de Riccardo se ve transformado y el paisaje oscila entre la belleza y la muerte por el amor:

Al llegar al fin del paseo, me adentré por el sendero, allí donde rodea la parte más solitaria y escarpada de la isla. Anduve un poco más y me encontré con otro camino: del camino principal arrancaba una especie de atajo que conducía a un mirador colado sobre el abismo. Tomé el atajo y, al llegar al mirador, miré hacia abajo. El mar, a unos cientos de metros por debajo de mí, batía y brillaba al sol, transformándose y cambiando de color según el viento: aquí celeste, allá de un azul casi violeta, más allá verde. Desde el mar remoto y silencioso, las afiladas rocas de la isla parecían dirigirse hacia mí, a puñados como flechas, con las puntas desnudas y resplandecientes al sol. Entonces, no sé muy bien por qué, me invadió de pronto una especie de exaltación y pensé que ya no tenía ganas de vivir, y me dije que si en aquel instante diera un salto hacia la inmensidad luminosa, quizá muriera de un modo no del todo indigno de la mejor parte de mí mismo. Sí, me habría matado para alcanzar con la muerte la pureza que me había faltado en la vida⁵⁷¹.

Cuando Riccardo logra domar su instinto suicida se da cuenta de que su muerte no buscaría la redención vital ni estaría provocada por el hastío vital, sino que se trataría sobre todo de una muerte por amor, o de otra manera, un suicidio para reconquistar aunque fuera de forma póstuma a Emilia provocándole remordimiento por haberle despreciado con tanta dureza.

Así pues, podemos afirmar que dos aspectos fundamentales de la novelística existencial son la temporalidad y la espacialidad, ya que son utilizadas por el escritor existencialista como elementos narrativos que introducen de forma natural en el discurso de la novela la particular visión del mundo del existencialismo filosófico.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 208.

IV. 5. IMAGINARIO

La teoría literaria de Antonio García Berrio ha conseguido ponderar la importancia del imaginario en la práctica literaria desde la modernidad. El lugar destacado del imaginario en la construcción poética de una obra literaria debe ser recuperado para el estudio crítico-literario con el objetivo de evitar el exceso inmanentista. Según la teoría literaria de Antonio García Berrio, la estructura imaginaria es también, como la expresividad y su despliegue imaginativo fantástico y conceptual y la ficcionalidad, fuente del rasgo estético de poeticidad:

La relación entre la estructura material, verbal, del texto y la actividad imaginaria motivada en ella es importante, si bien ambas entidades, lingüística y psicológica, deben ser diferenciadas como constituyentes sustanciales muy diversos. El texto en su integridad las reclama a ambas: al *esquema material* que dinamiza los comportamientos psicológicos conceptuales e imaginarios, y a éstos como única versión productiva de contenido, de significado, en la unidad convencional llamada texto, la cual se hace patente en formas literarias de naturaleza inolvidablemente expresiva y comunicativa⁵⁷².

Es, por lo tanto, sumamente enriquecedora la visión total que promociona un acercamiento textual a la literatura, acercamiento propio de la semiótica textual impulsada por la lingüística del texto y defendida en España fundamentalmente por Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico. La tendencia dominante a lo largo del siglo XX fue sin embargo aquella que se limitaba a dilucidar los elementos expresivos del texto obviando los aspectos de raigambre psicológica debido, sobre todo, al influjo de la Poética lingüística.

Los narradores existencialistas toman el *absurdo* como uno de los grandes conceptos filosóficos y experienciales y por ello lo incorporan en sus novelas

⁵⁷² A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., pp. 431-432.

mediante distintos procedimientos. La aceptación del absurdo como un componente fundamental de la vida supone enfrentarse sin ambages a la realidad humana. Es cierto que el hombre trata de justificar su existencia y el mundo buscando explicaciones que le superan, como ya descubrió Kant con su criticismo. Sin embargo, en nuestra época ya no es posible mantener una mirada hacia la realidad que soslaye el absurdo; éste, por el contrario, ha de ser asumido para poder operar sobre las injusticias del mundo.

El desconcierto y la náusea serán los síntomas que encontramos en el hombre cuando no se comporta de mala fe y admite el absurdo y la contingencia como algo real. No hay en la narrativa existencialista intención alguna de solazarse ante aspectos morbosos ni de recrearse en la fealdad del mundo. La aparición de estas imágenes, motivos y símbolos no son más que la moneda que es necesario aceptar si con franqueza auscultamos el mundo. No hay, por lo tanto, en la novelística existencial un prurito malsano hacia todos los aspectos desagradables de la vida.⁵⁷³ Mal lector sería aquél que, por ejemplo, no encontrara el deseo y la alegría de vivir en un mundo bello y justo en la obra de Albert Camus. La belleza y la justicia, la autenticidad y el compromiso son los componentes que buscan los existencialistas en sus novelas. En su ausencia, tales componentes destacan como la verdad hacia la que el hombre debe caminar una vez que tome conciencia de su situación y, así, persiga también su libertad.

Frente al absurdo existencial, los filósofos y novelistas comprometidos con la situación del hombre persiguen una fundamentación de la vida humana que provenga del interior del hombre y no de instancias superiores, como había

⁵⁷³ Señala al respecto Lamana: «Algunos críticos, al advertir la luz despiadada que los escritores existencialistas arrojan sobre la falsedad y lo absurdo del mundo, se han preguntado si no ocurre que se complacen en lo sórdido, en lo siniestro. A nuestro parecer, más bien, por el contrario, lo que hacen es mostrar con una sinceridad dolorosa el mundo como es. Lo que sienten es, precisamente, que no sea de otra manera, lo sienten dolorosamente y se ven en la obligación de hacer tomar conciencia de que precisamente es así. ¿Qué ocurriría si pensáramos que en el mundo todo es perfecto? Simplemente, estaríamos aceptando una falsedad» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 30).

venido sucediendo secularmente. Este hecho hace que, según Pierre de Boisdeffre, el escritor se convierta en un teólogo sin fe. En este caso habría que recordar a Nietzsche, que añoraba crear un dios que supiera bailar:

Mais ne nous y trompons pas; si métaphysique il y a, il ne s'agit nullement d'une métaphysique chrétienne. L'Absurde remplace la Providence; l'Absence de Dieu étend sur toutes choses une sorte de voile invisible; l'idée de la Faute et du Péché originel (mais d'une faute inexplicable et d'un péché sans cause) demeure au fond de consciences qui, depuis la révélation en 1945 du génocide nazi, suivie de celle d'Hiroshima, se sentent moins libérées qu'écrasées⁵⁷⁴.

La literatura general de esta época demuestra que el absurdo aparece en la superficie de la razón humana precisamente como aquella parte desconocida e irreductible incapaz de justificar una situación histórica trágica y decadente, inhumana y animalizadora. Obras como *1984*, *La Peste* y *En attendant Godot* enfrentan al hombre ante el abismo de un absurdo vital del que sólo puede escapar desde sí mismo.

[...] En réalité, l'absurde laisse ouverts tous les choix. Sartre a choisi la révolte. On pourrait donc plutôt penser à *L'Ennemi des lois*, de Barrès. Mais Barrès n'a jamais conçu la révolte qu'en esthète. Sartre est un militant, par la plume et par le geste. Ses écrits sont des actes et ses interventions dans la vie publique répondent à un besoin de cohérence avec soi. Elles attestent sa sincérité et sa «foi»⁵⁷⁵.

El absurdo como descubrimiento filosófico exige una actitud. El problema surge al comprobar que ante el absurdo cualquier respuesta está admitida. Sin embargo, los pensadores y escritores existencialistas adoptan en su mayoría una actitud de revuelta frente a las injusticias. El absurdo es ahora combatido no desde el exterior, esto es, desde teologías y teleologías religiosas, sino desde el interior del ser humano. Como quería Nietzsche el hombre es

⁵⁷⁴ P. de Boisdeffre, *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, op. cit., vol. 2, p. 667.

⁵⁷⁵ R. Jolivet, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, op. cit., p. 14.

quien otorga sentido al mundo mediante la creación. Sartre y Camus principalmente yerguen con sus obras una revuelta que desde la admisión del absurdo busca la creación de una justicia terrena.

Para Camus, el absurdo reside en la relación entre el hombre y el mundo, y no en el todo, como señala Jean-Paul Sartre:

Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien⁵⁷⁶.

En el pensamiento de Camus el absurdo se halla inmerso en el día a día y es necesario tomar conciencia de él, y para afirmar con más fuerza aún la vida. De este modo, el absurdo deviene en pasión por la vida. Ahora bien, ignorar el absurdo al tiempo que se vive inmerso en él es, para Camus, el peligro del hombre moderno, como el siguiente pasaje de *El mito de Sísifo* bien refleja:

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le «pourquoi» s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. «Commence», ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif. Au bout de l'éveil vient, avec le temps, la conséquence: suicide ou rétablissement. En soi, la lassitude a quelque chose d'écœurant. Ici je dois conclure qu'elle est bonne. Car tout commence par la conscience et rien ne vaut que par elle. Ces remarques n'ont rien d'original. Mais elles sont évidentes: cela suffit pour un temps, à l'occasion d'une reconnaissance sommaire dans les origines de l'absurde. Le simple «souci» est à l'origine de tout⁵⁷⁷.

⁵⁷⁶ A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 39.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 29.

La disyunción entre el tiempo y el espacio vivido por el sujeto y su explicación racional produce la aparición de la idea de absurdo. Acaso la novela existencialista que mejor ha sabido plasmar la sensación de absurdo es *L'Étranger*, narración donde los datos experimentados carecen de explicación agrupándose bajo una linealidad temporal a veces susceptible de ser entendida como una huida hacia delante⁵⁷⁸.

La historia de la Filosofía y la historia de la Literatura en ocasiones acercan sus fronteras al descubrir cómo en sendos ámbitos un sujeto trata de crear orden y descubrir el sentido a un mundo que se muestra caótico y múltiple. La vida humana entendida como historia de la metafísica, tal y como se viene interpretando desde Nietzsche y Heidegger, revela en la evolución del hombre una voluntariosa actividad por dominar el mundo desde un *yo* que cosifica e instrumentaliza todo aquello que percibe como *cosa* u *otro*. En ese camino, el absurdo, finalmente, aparece como última realidad; de ahí que en las novelas existencialistas el imaginario esté dominado por el absurdo, ya sea en las imágenes estáticas de la angustia y la depresión, ya sea en las imágenes dinámicas de la caída.

Como anuncié en la introducción, la teoría literaria moderna se ha ocupado con especial atención en el conocimiento de aquellos elementos que componen el ámbito psicológico de la obra literaria. Como señala García Berrio, ya desde la poética romántica la fantasía y la imaginación adquieren una importancia crucial en el pensamiento literario y teórico-crítico:

Fantasía —Phantasie— e *Imaginación* —Einbildungskraft— son los dos constituyentes progresivos de la teoría romántica de la imaginación poética. Actualmente se los utiliza casi siempre indistintamente como sinónimos. La Teoría romántica necesitó distinguirlos regularmente, pero alteraba según los autores sus jerarquías recíprocas. Como es

⁵⁷⁸ Indica al respecto Paul Ginestier: «La plus grande partie de *L'Étranger* est le roman de l'absurde. Dès l'ouverture nous sommes mis en face de cette réalité constituée par l'absence d'explication» (P. Ginestier, *La pensée de Camus*, op. cit., pp. 48-49).

sabido, para A. G. Schlegel la *fantasía* representaba la capacidad más absoluta e independiente de todo soporte consciente y controlable, capacidad superior en el nivel de la razón. En términos que fueron luego freudianos, correspondería a las imágenes del hallazgo azaroso suscitadas por lo pulsional subconsciente. La *imaginación* por el contrario representaba, en su opinión, el nivel elaborativo del asociacionismo combinatorio, capacidad en el nivel de la irisación sentimental fantástica que corresponde a los estímulos verbales de la *expresividad* y al control referente de la *ficcionalidad*. Por el contrario Coleridge, como también es conocido, atribuía a la fantasía los poderes y especificidades de lo que Schlegel entendía por imaginación y viceversa. En la coyuntura actual, la sección imaginaria de una Poética general debe mantener no sólo el concepto global romántico de imaginación, sino incluso controlar la operatividad de todas sus reclasificaciones y diferencias [...]⁵⁷⁹.

En la propuesta de Poética general de Antonio García Berrio, el ámbito de lo imaginario propicia el valor de la poeticidad, pero, a diferencia del valor de la literariedad, la poeticidad imaginaria no puede ser convencionalizada pragmáticamente:

En cuanto efectos conseguidos de la actividad imaginaria y sentimental, ambas formas de la imaginación —las fantásticas y las propiamente imaginarias— corresponden en nuestro esquema al ámbito de la *poeticidad* como *valor* azaroso, que se distingue del alcance pragmático convencionalizable de la *opción* a la *literariedad* estricta⁵⁸⁰.

En el imaginario de la novelística existencial siempre se han ensalzado los aspectos oscuros, morbosos y trágicos, observando en ellos un hondo pesimismo. Sin embargo, el imaginario de la narrativa existencial pretende exponer sin tapujos la crisis del sujeto y su necesaria toma de conciencia. La crítica literaria contemporánea de Sartre subrayó sobre todo aquellos aspectos que inclinan la balanza moral de sus personajes hacia la sordidez y la oscuridad vital. Pero la lectura de sus novelas es incompleta si nos limitamos a señalar el absurdo y silenciamos la voluntad de superación y de sentido que sus mejores personajes rezuman gracias a sus acciones. «Los personajes favoritos de Sartre

⁵⁷⁹ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 37.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 38.

—confirma Merleau-Ponty— poseen una buena voluntad y una pureza poco comunes. ¿De dónde proviene pues el hecho de que la crítica de los periódicos casi de un modo unánime haya hablado de fango, de inmoralidad, de molicie?»⁵⁸¹. Se dice que la novelística sartreana, así como su dramaturgia, está repleta de imágenes que revelan la suciedad del ser humano. Lo horrible, lo morboso, lo escabroso, lo sucio, lo feo, lo repugnante, etc. vendrían a ser los adjetivos de la desolación existencial que descubrimos en su narrativa. Pero téngase en cuenta cómo en todo momento tales críticas han supuesto que dichos atributos del carácter humano —porque a pesar de su repugnancia o desagrado existen y son constitutivas de la realidad del hombre—, al aparecer en la narración, desvirtuaban a ésta. La lógica de esta crítica vendría a ser una lógica de lo bello estético, siendo que todo aquello que escapa a tal cedazo valorativo debe ser rechazado por envilecedor⁵⁸². Ahora bien, más allá de los prejuicios estéticos que todo crítico puede esgrimir, el verdadero ejercicio crítico sería desentrañar las razones del imaginario existencial de lo feo⁵⁸³.

La belleza como categoría estética dominante acontece en la época clásica, allí donde no existe una discordancia entre el interior y el exterior y el espíritu busca la armonía con las formas de la naturaleza creando él también un

⁵⁸¹ M. Merleau-Ponty (1948), *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 80.

⁵⁸² Un ejemplo de crítica que parte desde el prejuicio hacia el análisis de la narrativa sartriana es la de Ismael Quiles, quien en la introducción de su estudio asevera sin demasiado rigor que: «Para Sartre lo único real son las miserias y la absurdidad del hombre. Se ha lanzado a describir y a predicar esta visión, como si correspondiese a la verdadera total realidad humana. Como suele suceder, es precisamente lo más instintivo del hombre lo que aparece en el primer plano, y la literatura de Sartre se ha llenado de descripciones pesimistas y degradadas, en que la miseria y los vicios del hombre vienen casi a ser la única manifestación de su existencia» (I. Quiles, *Sartre. El existencialismo del absurdo*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1952, pp. 14-15). Al final de la introducción, no obstante, el propio Quiles admite su perspectiva crítica con respecto al filósofo francés: «Trataremos de ser objetivos en nuestra descripción y en nuestro juicio. Adelantamos, que no creemos que en Sartre todo sea condenable. Es cierto que una mirada a su producción filosófica y a su ideología, nos lleva en conjunto a un juicio negativo. Pero es nuestro deseo, respetar lo que pueda haber de verdad y de utilidad en la posición de Sartre, así como el grado de valor filosófico de sus trabajos más técnicos» (*Ibidem*, pp. 16-17).

⁵⁸³ Como afirma Merleau-Ponty: «La verdadera cuestión es la de saber cuál es, en las obras de Sartre, la función y el significado de lo horrible. Definir el arte por la belleza de sus productos no es más que una costumbre. Hegel no encontraba en ello más que la fórmula de un arte clásico desaparecido desde el alba del cristianismo» (*Ibidem*, p. 81).

arte armónico y bello. Con el arte romántico el sujeto expresa, sin embargo, una ruptura con el mundo dado, de modo que éste deja de ser inamovible, bello y bueno para ser el campo del asombro, de la duda y del desconcierto. El existencialismo, como todas las formas artísticas de la primera mitad del siglo XX, debe ser entendido desde este marco en el que sucede como expresión latente del espíritu romántico. El imaginario de lo sucio y repugnante no es gratuito, sino que configura el ámbito insoslayable en el que conquistar el sentido de la existencia. Su aparición en la narrativa existencialista es el obligado índice simbólico de una existencia desnortada y libre de dogmas, pero que por ello paga el precio de la desazón y el desasosiego: «Lo feo o lo horrible es la discordancia fundamental del interior con el exterior. El espíritu, apareciendo entre las cosas, es un escándalo entre ellas e, inversamente, las cosas en su existencia desnuda son escandalosas para el espíritu»⁵⁸⁴.

Como se ve, el existencialismo plantea un arte no alejado de la vida ni de las reflexiones y preocupaciones que el vivir genera. La novela existencialista dista mucho de la concepción preciosista del arte por el arte.

Sartre menos que nadie no responde que la obra de arte pertenezca a lo imaginario, que en este sentido transforme la prosa de la vida y que la expresión plantee problemas. Él cree tan sólo que la vida imaginaria del escritor y su vida efectiva forman un conjunto y, aún más, que proceden de un mismo origen: la manera que ha escogido de tratar el mundo, a los demás, a la muerte y al tiempo⁵⁸⁵.

Puede parecer paradójico que una literatura que pretende la superación del hombre y por lo tanto busca un fin positivo encuentre como medio de expresión una narrativa repleta de ambientes oscuros e imágenes desagradables. Al respecto afirma Pierre de Boisdeffre:

De fait, on ne voit pas de «héros positif» dans l'oeuvre de Sartre. Ses meilleures pages décrivent un univers obsessionnel, des personnages

⁵⁸⁴ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 81.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 82.

englués dans une horreur tiède, ineffaçable. Pour le Roquentin de *La Nausée*, le monde est une sorte d'enfer mou, plein d'intimités sordides, de pollutions nocturnes, d'odeurs suspectes, de frissons pâteux, de plantes vénéneuses, de bêtes puantes (cloportes, cancrelats, limaces...)»⁵⁸⁶.

No obstante, también es posible hallar en la novela existencialista elementos de alegría y plenitud vital, como ha sabido ver F. Abad:

El extranjero es un relato en el que hacia el comienzo y hacia el final aparece una misma isotopía: el tema o motivo de los cabellos de la mujer en cuanto testimonio de la evidencia del bienestar posible de la vida y de la dulzura de vivir; escribe así Camus «Me di la vuelta en la cama, busqué en la almohada el olor a sal que habían dejado allí los cabellos de María, y dormí hasta las diez». La inmediatez cálida de la vida se revela en la materialidad de los cabellos de una mujer, y así hacia el final de la novela el propio protagonista exclamará que las certezas seguras de otro personaje no valen lo que sí vale el cabello de la mujer: «Parecía estar tan seguro, ¿no es cierto? Sin embargo, ninguna de sus certezas valía lo que un cabello de mujer»⁵⁸⁷.

Parte del imaginario que hallamos en *El extranjero* procede de esa ética del disfrute terrenal y sensible, en contraposición con la ética del esfuerzo. De este modo, las imágenes que invocan la felicidad para Meursault son aquellas que unen su existencia con la vida terrena en el deleite de su recuerdo⁵⁸⁸.

El imaginario literario puede aparecer actualizado en el texto literario mediante la mención expresa o mediante una sintaxis psicológica implícita en la materialidad sígnica. Así, no sólo es necesario avizorar la novelística existencial en cuanto a la expresividad concreta que descubra en el léxico un determinado

⁵⁸⁶ P. de Boisdeffre, *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, op. cit., p. 114.

⁵⁸⁷ F. Abad, «Los mitos de Sísifo y de Don Juan», en D. Sánchez Meca y J. Domínguez Caparros, *Filosofía y Literatura, Anthropos*, nº 129, 1992, p. 78.

⁵⁸⁸ Afirma Francisco Abad: «Las alegrías firmes de la vida del personaje Meursault son los olores de verano, el barrio amado, un cielo de la tarde, y la risa y los vestidos de María; más allá de ella también todas las mujeres amadas cuyo recuerdo imponía la evidencia sobrecogedora del ser de la mujer. El entusiasmo por las realidades terrenas queda bien puesto de manifiesto por Camus, y con toda expresividad cuando Meursault manifiesta al capellán que va a atenderle como condenado que la otra vida que desea es “una vida en la que pudiera recordar ésta”» (*Ibidem*, p. 78).

mito personal o símbolo propio del existencialismo, sino también acechar en torno al régimen direccional de la ficción a propósito del espacio y del tiempo. Es insoslayable tener muy presente las siguientes líneas de Antonio García Berrio:

El texto verbal remite suficientemente al símbolo, muchas veces incluso directamente mediante la *menção*; es decir, el lexema arquetípico más diáfano. En otros casos el símbolo o la inicial conceptual del impulso fantástico —de ascensión, de caída, de centro equilibrado, de espacio despejado en expansión, etc.— aparecen servidos desde una *sugerencia*, una representación semántica previa y próxima, lo suficientemente holgada y móvil no obstante para no reduplicar sin sorpresa la imagen fantástica transpuesta⁵⁸⁹.

Cuando en las primeras líneas de *La peste* el narrador caracteriza el espacio en el que se va a desarrollar la acción, describe Oran como una ciudad fea, atributo que ya desde el comienzo de la narración parece anticipar la posterior catástrofe.

La cité elle-même, on doit l'avouer, est laide. D'aspect tranquille, il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente de tant d'autres villes commerçantes, sous toutes les latitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire? Le changement des saisons ne s'y lit que dans le ciel⁵⁹⁰.

El imaginario de la fealdad llega en ocasiones a la animalización, distorsionando así la figura del hombre. Por ejemplo, un vecino de Meursault que acaba pareciéndose al perro:

En montant, dans l'escalier noir, j'ai heurté le vieux Salamano, mon voisin de palier. Il était avec son chien. Il y a huit ans qu'on les voit ensemble. L'épagneul a une maladie de peau, le rouge, je crois, qui lui

⁵⁸⁹ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., p. 434.

⁵⁹⁰ A. Camus, *La peste*, Paris, Gallimard, 1996, p. 11.

fait perdre presque tous ses poils et qui le couvre de plaques et de croûtes brunes. À force de vivre avec lui, seuls tous les deux dans une petite chambre, le vieux Salamano a fini par lui ressembler. Il a des croûtes rougeâtres sur le visage et le poil jaune et rare. Le chien, lui, a pris de son patron une sorte d'allure voûtée, le museau en avant et le cou tendu. Ils ont l'air de la même race et pourtant ils se détestent⁵⁹¹.

La novela existencialista contiene la imagen no idealizada de la existencia y por ello en muchos casos supone la representación artística de un imaginario invertido al de la tradición canónica en la historia del arte y de la literatura. Frente al preciosismo, la belleza y la idea del amor romántico, el existencialismo presenta una estética en la que la vida es absurda, la belleza sensual y el amor, como dijera Schopenhauer, un engaño de la naturaleza para justificar el impulso sexual⁵⁹².

La concepción del existencialismo como una filosofía y una literatura pesimista proviene en muchos casos de descripciones de la realidad exentas de una lógica de sentido interior, esto es, se presenta el hecho en sí sin su justificación contextual o histórica, de modo que finalmente el objeto, la acción o la persona presentada subrayan su absurdidad porque su existencia es contingente, innecesaria, vacía de sentido más allá de sí misma.

En *La edad de la razón*, cuando Mathieu conoce que Marcelle está embarazada, busca la solución en el aborto y presenta al feto con imágenes

⁵⁹¹ A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 30.

⁵⁹² Cuando Gilbert Highet desarrolla la influencia de Ovidio en la construcción del amor romántico moderno, señala la inversión que la literatura de finales del siglo XIX y de comienzos del XX lleva a cabo con respecto al tema del amor romántico. En cierto modo esta inversión es convergente con la fealdad esgrimida como categoría estética por el existencialismo literario. Comenta Highet teniendo en cuenta a Sartre: «Es interesante que este concepto haya muerto primero en Francia, que fue donde nació. En la literatura francesa moderna, vale decir en la sociedad francesa moderna, no hay casi huella alguna de él. Lo que hay son muchas inversiones del concepto, por ejemplo las desagradables novelas de Henry de Montherlant y *La náusea* de Jean-Paul Sartre. Hay un gran libro que simboliza su corrupción y su ocaso: *Madame Bovary*, cuya heroína destruye su vida buscando el amor y el romanticismo, mientras que su marido la trata de una manera normal, juiciosa, muy francesa, igual a la de la mayoría de los maridos que hay en este mundo» (G. Highet, *La tradición clásica*, op. cit. vol. I, p. 101).

alejadas de la alegría y la vitalidad, consiguiendo así tanto una visión pesimista de la vida como una idea absurda del origen de la existencia:

Pensó: «Está encinta. Es curioso, no tengo la impresión de que sea verdad». Le parecía chocante y grotesco, como cuando se ve a un viejo y a una vieja besarse en la boca. Después de siete años, esas cosas no deberían ocurrir. «Está encinta». En su vientre había una pequeña marea vidriosa que se hinchaba lentamente y que al final sería como un ojo. «Eso se desarrolla en medio de las porquerías que ella tiene en el vientre, está vivo». Vio un largo alfiler que avanzaba vacilante en la penumbra. Hubo un ruido amortiguado y el ojo estalló, reventado: no quedó más que una membrana opaca y seca. «Irá a casa de esa vieja, que la va a escoñar». Se sentía venenoso. «Está bien». Trató de recobrar la serenidad. Eran ideas lívidas, ideas de las cuatro de la mañana. [...] Se sentía estafado. «Un crío. Yo creía darle placer y le hice un crío. No comprendí nada de lo que hacía. Ahora voy a soltarle cuatrocientos francos a esta vieja; le meterá entre las piernas su aparato y raspará; la vida se irá como vino, y yo seguiré siendo tan imbécil como antes, sin saber lo que había tanto al destruir esa vida como al crearla». Soltó una carcajada sarcástica: «¿Y los demás? Esos que han decidido gravemente ser padres y que se sienten genitores cuando ven el vientre de sus mujeres, ¿acaso comprenden mejor que yo? Van a ciegas, y lo hacen con tres coletazos. Lo demás es un trabajo en cámara oscura y en la gelatina, como la fotografía. Eso es algo que se hace sin ellos». Entró en un patio y vio luz bajo una puerta. «Ahí es». Se sentía avergonzado⁵⁹³.

Es capital para la comprensión del imaginario existencialista percibir los elementos tradicionalmente tildados de dramáticos en sus obras como una variante del asombro platónico, ya que no hay en ellos una voluntad de goce en la fealdad o una especial morbosidad trágica y decadente, sino, muy por el contrario, la necesaria desautomatización (por utilizar un afortunado término de la crítica literaria formalista) merced a la cual descubrir de nuevo el mundo y nuestra existencia en él. En este sentido, parecen muy acertadas las siguientes líneas de Blackham:

Todo el mundo cita solemnemente la máxima de Platón de que el asombro es el genuino sentimiento filosófico. ¿Qué otra cosa si no una

⁵⁹³ J.-P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, op. cit., pp. 28-29.

nueva recuperación del asombro es esta náusea y todos sus influjos afines? El asombro filosófico de Platón es provocado por la visión de un sistema de Ser inteligible, una armonía racional repetida en el hombre virtuoso, la república ideal y el cosmos orgánico. El asombro filosófico inaugurado por la náusea está provocado por el sentido de un tipo diferente de orden. El descubrimiento del mundo en cuanto que es gratuito y absurdo (su aceptación en cuanto dado, dicho en palabras incoloras) no es desilusión, salvaje desespero porque Dios ha muerto, ni resignación estoica, ni nada por el estilo; es, ante todo, el contexto que extrae el significado de la separación del hombre en sí mismo y del mundo, que es la raíz existencial de todas las filosofías y fundamento de todos los fundamentos en las filosofías existenciales. La separación del hombre es una desazón, pero no es nostalgia de la Gran Cadena del Ser; es un desorden que funda y refunda el orden humano de posibilidades que son temporales y modestas y nunca finales⁵⁹⁴.

La imagen de un nuevo ser sobre la tierra es vista continuamente como una nueva conciencia sedienta de sentido y de conocimiento. Hay, por lo tanto, una especie de metonimia cosificadora según la cual un hombre es una conciencia voraz:

Pablo seguía mirándole. Mathieu se sintió incómodo, sin saber por qué. Tenía la impresión de ser devorado por los ojos del niño. «Los críos, pensó, ¡qué voraces son!, todos sus sentidos son bocas». La mirada de Pablo no era todavía humana, y, sin embargo, era ya algo más que la vida; no hacía todavía mucho tiempo que el crío había salido de un vientre, y eso se veía, pequeñito, estaba allí, indeciso, y conservaba aún una suavidad malsana de cosa vomitada; pero detrás de los turbios humos que llenaban sus órbitas, se había emboscado una pequeña conciencia voraz⁵⁹⁵.

El sentido y el sinsentido, la creación de una lógica que se sostenga en su aceptación intersubjetiva es una constante en *El proceso*, donde hechos que pueden ser observados como ilógicos alcanzan sentido por su asunción generalizada por parte de los personajes. Este hecho es evidente en el siguiente pasaje del primer capítulo:

⁵⁹⁴ H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 156.

⁵⁹⁵ J. P. Sartre, *Los caminos de la libertad*. 1. *La edad de la razón*, op. cit., p. 58.

K. miró fijamente al inspector. ¿Iba a recibir lecciones como un escolar de un hombre quizá más joven que él? ¿Se le castigaba con una reprimenda por su franqueza? ¿Y no iba a saber nada de su detención ni de quien la había ordenado? Le entró cierta agitación, fue de un lado a otro, lo que nadie le impidió, se recogió las mangas, se tocó el pecho, se atusó el pelo, pasó junto a los tres señores, diciendo: «Es absurdo», lo que hizo que ellos se volvieran y lo mirasen atenta pero gravemente, y se detuvo por fin ante la mesa del inspector. «El fiscal Hasterer es buen amigo mío», dijo, «¿puedo telefonearle?» «Claro», dijo el inspector, «pero no sé qué sentido tiene, a menos que tenga que hablar con él de algún asunto privado.» «¿Qué sentido?», exclamó K., más perplejo que irritado. «Pero ¿quién es usted? ¿Me pregunta qué sentido tiene y actúa de la forma más sin sentido que puede haber? ¿No es como para poner el grito en el cielo? Esos señores me asaltan primero y ahora están ahí, sentados o de pie, obligándome a hacer ante usted ejercicios de alta escuela. ¿Qué sentido tendría telefonear a un fiscal cuando, al parecer, estoy detenido? Está bien, no le telefonearé.» «Claro que sí», dijo el inspector, extendiendo la mano hacia el vestíbulo, en donde estaba el teléfono, «telefonee, por favor.» «No, no quiero ya», dijo K., y se dirigió a la ventana⁵⁹⁶.

Frente al tribunal en la primera investigación, K. vuelve a referir el absurdo y el sinsentido de los hechos que le suceden en relación con su detención y el procedimiento abierto contra él. Éste sólo adquiere sentido si se admite su valor aun desconociéndolo. K. imagina detrás de todas las acciones acometidas contra él la existencia de una organización que caracteriza así:

Una organización que no sólo emplea guardianes corruptos, inspectores ridículos y jueces de instrucción que, en el mejor de los casos, son mediocres, sino que mantiene a unos jueces de grado superior y supremo, con su séquito inevitable e innumerable de ujieres, escribientes, gendarmes y otros ayudantes; incluso tal vez verdugos, no me asusta la palabra. ¿Y cuál es el sentido de esa gran organización, señores? Consiste en detener a personas inocentes e instruir contra ellas procesos absurdos y la mayoría de las veces, como en mi caso, sin éxito. Teniendo en cuenta la falta de sentido del conjunto, ¿cómo evitar la peor de las corrupciones entre los funcionarios? Es imposible, eso no podría lograrlo ni el juez supremo por sí mismo⁵⁹⁷.

⁵⁹⁶ F. Kafka, *El proceso*, en *Obras completas I. Novelas*, op. cit., p. 473.

⁵⁹⁷ *Ibidem*, p. 504.

K. denuncia en la vista de la primera investigación el sinsentido de su acusación y su ignorancia sobre el motivo de la acusación. Su denuncia implicaba la acusación, a su vez, de aquel entramado como una organización corrupta que extorsiona a la gente aprovechándose en definitiva de su inocencia. Sin embargo, cuando K. ve pasar los días sin tener noticia de otra citación, siente la necesidad de volver al extraño lugar donde tuvo lugar la primera vista, dotando así de sentido a algo que en realidad no puede explicar. De este modo acepta el absurdo como una realidad que comienza a pesar sobre su vida, como la sospecha angustiosa de la ignorancia y la culpa. El desconocimiento de la causa sobre él provoca un continuo pensamiento en el proceso según avanza el tiempo, hasta el punto de estar completamente atrapado constantemente por la idea de su pleito:

El pensamiento del proceso ya no lo abandonaba. Con frecuencia había pensado si no sería mejor preparar un escrito de defensa y presentarlo al tribunal. Quería hacer en él una breve descripción de su vida y explicar, con respecto a cada acontecimiento importante, por qué razones había actuado así; si, según su criterio actual, esa forma de actuar debía ser rechazada o aprobada, y qué razones podía aducir para una cosa o la otra. Las ventajas que un escrito de defensa tenía sobre la simple defensa de un abogado, por lo demás tampoco intachable, eran evidentes. K. no sabía nada de lo que hacía el abogado; en cualquier caso, no era mucho: desde hacía ya un mes no lo había hecho llamar y tampoco en ninguna de sus entrevistas anteriores había tenido K. la impresión de que aquel hombre pudiera hacer mucho por él. Sobre todo, casi no le había hecho preguntas. Y sin embargo había tanto que preguntar. Preguntar era lo fundamental. K. tenía la sensación de poder hacer él mismo todas las preguntas necesarias⁵⁹⁸.

Lo absurdo del proceso, entre otras cosas, radica en la ignorancia del cargo contra el acusado. A su vez, en el caso de la causa abierta contra K. no sólo no se conoce el cargo, sino que tampoco se conocen la fechas de citación y de resolución, de modo que sobre la vida de K. pende siempre la

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 556.

incertidumbre. Sobre las especiales características del proceso nos informa el narrador:

Todo aquello era lamentable, pero no carecía por completo de justificación; K. no debía olvidar que el procedimiento no era público, podía serlo si el tribunal lo estimaba necesario, pero la Ley no prescribía ese carácter. Como consecuencia, tampoco los escritos del tribunal sobre todo el de acusación, eran accesibles al acusado y a su defensa, por lo que, en general, no se sabía, o por lo menos no exactamente, contra qué había que dirigir ese primer escrito, y por ello, en realidad, solo casualmente podía contener algo que fuera de importancia para el asunto. Escritos realmente eficaces y probatorios solo se podían preparar más tarde, cuando, en el curso de los interrogatorios del acusado, se destacaban más claramente o podían adivinarse los distintos cargos y su fundamento. En esas condiciones, la defensa se encuentra naturalmente en una situación muy desfavorable y difícil. Pero también eso es intencionado. La verdad es que la Ley no autoriza realmente la defensa, sino solo la tolera, e incluso se discute si hay que interpretar el pasaje pertinente de la Ley siquiera como tolerancia⁵⁹⁹.

Junto al absurdo y ansiedad, el aburrimiento y la melancolía llevan al hombre a estados de crisis que habrá de superar merced al buen uso de su libertad creando sentido. El aburrimiento y el tedio han sido tratados no sólo desde un punto de vista filosófico por Kierkegaard, Jaspers y Heidegger, sino que también aparecen desplegados literariamente en las obras de Baudelaire, Ibsen, Chejov, Camus y Sartre. El problema del vacío es la consecuencia del aburrimiento y la melancolía, según Calvin Schrag:

Boredom and tedium lead to an emptiness in which all meaningful content of life are threatened. This mood of boredom is universal characteristic which has plagued men from the very beginning. In the beginning of the race, and in the beginning of each individual (for the individual is always himself and the race), boredom is already there as a concrete possibility of human existence⁶⁰⁰.

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 558.

⁶⁰⁰ C. O. Schrag, *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, op. cit., p. 82.

Desde su particular análisis existencial Heidegger diferencia dos tipos de aburrimiento, el auténtico y el inauténtico. Esta categorización del aburrimiento tiene que ver con el fin del sentido de la existencia, siendo entonces inauténtico aquel aburrimiento en el que el ser humano está en relación con utensilios, objetos y personas. En esta experiencia del aburrimiento, el hombre (*Dasein*) permanece perdido en los asuntos y preocupaciones intramundanas sin llegar a tomar conciencia de su plena existencia: de ahí que vuelque su desasosiego vital en los objetos o personas que le rodean y que le causan aburrimiento. Sin embargo, el auténtico aburrimiento, según la filosofía existencial, conduce al sujeto hacia la plena conciencia de su vida mostrándole ésta como la última realidad. En la auténtica experiencia del aburrimiento éste no depende de ningún objeto o persona, sino de mi propia existencia. García Bacca define así este estado que facilita la toma de conciencia de nuestra existencia:

El Aburrimiento, la Desgana —así con mayúsculas para designar este tipo supremo de ambos—, se funda en que somos reales con tipo de *simple hecho*; no somos creadores, no somos Dios; sobre este *hecho* surge a ratos, *pudiendo siempre surgir*, el Aburrimiento, la Desgana; y cuando estos sentimientos surgen, no nos liberan del hecho de tener que estar en este mundo de seres, sino sólo de tratarnos y atender a cada uno en particular, haciendo, por tanto, el efecto de desvanecer su pluralidad y distinción, sus *esencias*, y nos deja cual resultado, suma simplificada, resumen global no detallado, el contenido del concepto de Ser, con el que tratamos a todos los seres, en el mismo pie de igualdad, de indiferencia, de uniformismo⁶⁰¹.

Tanto Kierkegaard como Heidegger señalan el auténtico aburrimiento como una puerta directa hacia el vacío existencial. A partir del vacío las actividades del sujeto y sus relaciones personales pierden su significado y surge la indiferencia. Trivializadas las relaciones humanas, el hombre dirige su vida en una huida constante procurándose actividades que constantemente le alejen de sí mismo y de su realidad existencial, de modo que ahuyenta la experiencia del aburrimiento auténtico. Así, por ejemplo, Roquentin en *La náusea* nos

⁶⁰¹ J. D. García Bacca, *Introducción literaria a la filosofía*, Barcelona, Anthropos, 2003, pp. 213-214.

muestra en su diario cómo su vida hasta la crisis última era una sucesión de quehaceres que acometía sin pleno sentido para “matar el tiempo”. Sin embargo, sólo el enfrentamiento directo con la propia existencia y la asunción de la libertad pueden llevar al hombre hacia una vida cuyo sentido no dependa de causas externas a sí mismo. Así, señala Schrag:

The self cannot face its finitude and its freedom and thus engages in endless routines which momentarily provide satisfaction. It seeks to escape its authentic boredom rather than accept it and face it courageously. It looks for supports in the realm of intramundane beings but finds only quicksand. The world of everyday concerns cannot liberate man from the disquietude of emptiness. Only by turning resolutely to himself, facing his freedom through the shouldering of responsibility and commitment, can the self wrestle successfully with its boredom⁶⁰².

La desesperación es otro de los conceptos clave dentro del imaginario existencial. El hombre desesperado posee una experiencia del mundo sin esperanza fruto de la amenaza del vacío una vez vividas la ansiedad, el aburrimiento y la melancolía. Así la desesperación aparece en el horizonte vital como una necesidad a la que el hombre no puede escapar porque no es capaz de gestionar con conciencia su propia libertad abrumado por la experiencia (y descubrimiento) del desfondamiento existencial y metafísico. Síntomas de la desesperación es la disgregación de la estructura del yo y de una conciencia dispersa incapaz de dominar la voluntad hacia un objetivo superador.

La desesperación también puede provenir de la incapacidad del sujeto de conseguir su objetivo existencial debido al peso de la necesidad, fuerza que ejerce la circunstancia que circunda nuestra vida. Este tipo de desesperación supone la obligación de despojarse de todos aquellos elementos contextuales que falsean la existencia. Sin embargo, su superación no es posible si no es merced a un análisis consciente de la realidad. En este caso, podemos pensar

⁶⁰² C. O. Schrag, *Existence and Freedom*, op. cit., p. 85.

que en la novela corta *La caída* el monólogo del protagonista muestra la desesperación de un hombre ante su realidad vital propiciando con su análisis de la realidad el efecto espejo en el lector.

Para Schrag la desesperación provocada en el hombre por el deseo de renunciar a la existencia llevada hasta la fecha conduce hacia la pérdida de la salud y la pérdida de relaciones con el contexto:

The despair of not willing to be one's self is the despair of weakness. This despair involves a disproportion of the polar elements of the structures of the self in such a way that infinitude and possibility are sacrificed to finitude and necessity. Thus the self loses its integrity. The concrete expression of this disruption of the structures of the self is a despair over factors in the external environment, such as loss of fortune and loss of health⁶⁰³.

Uno de los *topoi* más importantes del imaginario existencial es el del temor que procede de una vida falseada pero que no es capaz de afrontar la labor de una existencia plena. Tanto Kierkegaard como Heidegger, entre otros, se han ocupado de este punto:

El esconderse de uno mismo en las muchas formas de la existencia impersonal es inspirado por el «temor». Kierkegaard había analizado «el concepto de temor» con el fin de penetrar en el nivel más profundo del sentimiento humano, y Heidegger lo utiliza con el mismo propósito. El temor difiere del miedo en que no parece tener objeto o causa, y esto es lo que lo hace tan perturbador y, al propio tiempo, lo que le hace más fácil de extinguir, de modo que raras veces es sentido en toda su intensidad y claridad y, en lugar de ello, nos volvemos hacia las sólidas seguridades del sentido común sostenidas por la autoridad del dictador impersonal de la vida cotidiana. Pero, aun cuando puede ser evitado, es demasiado auténtico para dejarse extirpar y puede ser analizado⁶⁰⁴.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 90.

⁶⁰⁴ H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., pp. 98-99.

En el caso de la filosofía de Heidegger es particularmente la angustia lo que revela el sentido al *Dasein*. Esta angustia procede de la toma de conciencia de lo que supone estar-en-el-mundo contemplada la existencia en su totalidad, más allá de las preocupaciones particulares. Precisamente es la angustia la que aleja al sujeto de sus preocupaciones y encierra su existencia en la soledad, una soledad reflexiva y angustiada bajo la pregunta de ser sí mismo o dejarse llevar por el cauce impersonal de la moda social. La angustia revela al hombre que su existencia no está cerrada, sino por hacerse constantemente.

Sartre en *El ser y la Nada* también considera la angustia como un momento capital de la existencia, ya que, al mostrar al hombre su necesaria contingencia éste debe reaccionar positivamente ante la angustia y crear sentido desde sí mismo con sus propias elecciones; ahora bien, no siempre esto es posible y, según Sartre, la mayor parte de los individuos se regodean morbosamente en la angustia:

La angustia que, cuando develada, manifiesta nuestra libertad a nuestra conciencia, es testigo de esa modificabilidad perpetua de mi proyecto inicial. En la angustia no captamos simplemente el hecho de que los posibles que proyectamos están perpetuamente roídos por nuestra libertad por venir, sino que además aprehendemos nuestra elección, o sea, nos aprehendemos nosotros mismos como algo injustificable, es decir, que captamos nuestra elección como no derivada de ninguna realidad anterior y como, al contrario, debiendo servir de fundamento al conjunto de las significaciones que constituyen la realidad⁶⁰⁵.

La oportunidad que genera la angustia en el hombre es por lo tanto una oportunidad para afirmar su ser desde la asunción del desfondamiento metafísico que domina el mundo. Sin embargo, la angustia es también el momento en el que se descubre la *mala fe* del sujeto cuando renuncia a su propio ser para seguir la senda marcada por la masa dejándose llevar por la corriente social, cultural o tradicional:

⁶⁰⁵ J.-P. Sartre, *El ser y la Nada*, op. cit., p. 632.

Así, precisamente, el para-sí se capta a sí mismo en la angustia, es decir, como un ser que no es fundamento ni de su ser ni del ser del otro ni de los en-síes que forman el mundo, pero que está obligado a decidir sobre el sentido del ser, en él y doquiera fuera de él. Quien realiza en la angustia su condición de *ser* arrojado a una responsabilidad que se revierte hasta sobre su misma derelicción, no tiene ya remordimiento, ni pesar, ni excusa; no es ya sino una libertad que se descubre perfectamente a sí misma y cuyo ser reside en ese mismo descubrimiento. Pero, como se ha señalado al comienzo de esta obra, la mayor parte de las veces rehuimos la angustia en la mala fe⁶⁰⁶.

Según la interpretación que hace Mounier de la náusea, ésta proviene del enfrentamiento del hombre con el mundo y la percepción de la imposibilidad de construir un sistema que explique en su totalidad su devenir y le dé consistencia. El hombre en este caso se ve superado por la magnitud de cosas que le rodean y descubre que lo inventariado siempre será mucho menos que lo ignorado; de ahí también la desesperación ante una tarea que no es posible llevar a término. Al mismo tiempo, este conocimiento se encuentra vacío de sentido, ya que debe a su vez admitir sistemas religiosos o filosóficos que vertebran el magma de realidades que nos asalta en nuestra mirada. Así, el conocimiento verdadero es el conocimiento existencial, un conocimiento alejado del espíritu científico y más cercano al socrático, porque ahora lo importante es saberse uno mismo ante el mundo y crear sentido desde el interior. Señala Mounier:

El conocimiento que, sin unirse al libre destino de su objeto, quiere acumular sobre él los puntos de mira y las determinaciones, es un conocimiento desesperado y desesperante, interminable e interminablemente vacío. Es el conocimiento que nutre la tristeza de Clío en el poema crítico de Peguy. El hombre de *La Náusea* de Sartre renuncia a esta insensata inspección. Una sola mirada sobre su bien, cuajado en su totalidad posible, es suficiente para convencerle de su inanidad. Desde un principio tiene bastante, y como tiene bastante, ya tiene de sobra. La Náusea es el mal que acomete al hombre que quiere

⁶⁰⁶ *Ibidem*, p. 751.

poseer el mundo, en el mismo momento en que siente el vértigo ontológico de la variedad ofusadora de esta posesión⁶⁰⁷.

En *La Náusea* precisamente la voluntad de sistema a partir de lo recibido del pasado es duramente en el personaje del humanista, quien pretende hallar el sentido de la vida mediante la adquisición de conocimientos enciclopédicos.

Riccardo, protagonista de *El desprecio* de Moravia, descubre que su mujer, Emilia ha dejado de quererle. Cuando consigue que ella le diga que no le quiere porque le desprecia, comienza su particular viaje al abismo. Una mañana después de una noche desagradable por continuas peleas, forcejones y gritos, Riccardo sienta la siguiente experiencia de mundo:

A la mañana siguiente me desperté abatido y dolorido, invadido por una profunda sensación de asco hacia todo cuanto me esperaba aquel día y los siguientes, sucediera lo que sucediese. Emilia aún estaba durmiendo, en el dormitorio, y yo, tendido sobre el sofá en la sala, escruté durante un buen rato, en la penumbra, adueñándome poco a poco y con repugnancia de la realidad que el sueño me había hecho olvidar. Tenía que decidir, pensé recapitulando, si aceptaba o no el guión de la *Odisea*; saber la razón por la que Emilia me despreciaba; hallar el modo de reconquistar a Emilia⁶⁰⁸.

Como ha señalado Antonio García Berrio, el valor literario está unido también a elementos propios de la espacialidad imaginaria, y no sólo a elementos estrictamente retóricos. De hecho, García Berrio vuelve a Kant para ejemplificar la radicalidad antropológica de la imaginación espacial:

La radicalidad del *espacio* en las representaciones del mundo en nuestra sensibilidad se establece por referencia, sobre todo, a la otra gran coordenada antropológica del *tiempo*. Así lo afirmaba ya Kant, cuando en la *Crítica de la razón pura* consagraba la condición sustancial de las coordenadas apriorístico-subjetivas del espacio y del tiempo, afirmando incluso la mayor radicalidad relativa del *espacio* sobre el tiempo⁶⁰⁹.

⁶⁰⁷ E. Mounier, *Introducción a los existencialismos*, op. cit., p. 32.

⁶⁰⁸ A. Moravia, *El desprecio*, op. cit., p. 137.

⁶⁰⁹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández (2004), *Crítica literaria*, op. cit., p. 181.

A diferencia de lo que sucede con el tiempo, cuya percepción está vinculada a la experiencia y a los sentimientos, el espacio posee unos rasgos esquemáticos de índole racional y abstracta. Sin embargo, tanto los símbolos y los mitos del imaginario temporal como el esquematismo espacial contribuyen a la consecución de la poeticidad artística. Es, sin duda, una labor de la crítica literaria descubrir también el imaginario espacial a la obra, como afirma García Berrio:

Descubrirle críticamente a la creación literaria cómo obedece (y las directivas que sigue) a una geometría fundamental de formas en el espacio (verticalidad lineal ascendente o descendente de la línea, círculo y centro; impulsos encontrados de expansión y convergencia en el plano y en el espacio tridimensional; el juego contrastado de fuerzas contrapuestas que deciden estados de equilibrio, etc.) son evidencias todas que resultan en la base esquemática de los principales mitos literarios, previamente a sus «semantizaciones» figurativas⁶¹⁰.

Un ejemplo claro dentro de la novelística existencial del imaginario espacial es la novela *La chute* de Albert Camus. La importancia de la poeticidad esquemática del imaginario espacial se observa de entrada en el mismo título de la obra, título que hace referencia a la crisis de su personaje principal y narrador. Si en el resto de novelas antes citadas prima el estatismo inmovilizador de la crisis existencial, en *La chute*, sin embargo, predomina el imaginario dinámico vertical.

Según la labor crítica de Antonio García Berrio, podemos distinguir la siguiente tipología de la especialidad imaginaria:

a) diseños espaciales *dinámicos*, representando los siguientes trayectos especializados: 1) *vertical*: ascensión y caída, 2) *horizontal* (sea en la línea en el plano o en el espacio tridimensional): expansión y choque;

⁶¹⁰ *Ibidem*, p. 182.

b) diseños de la especialidad *estática*: *ámbito* como espacio protegido y *asedio* como centro de pulsiones sin reparo⁶¹¹.

Gilbert Durand analizó la imagen de la caída en su obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. De su análisis nos interesa sobremanera destacar cómo la caída es, según Durand, la imagen de la angustia humana ante la temporalidad⁶¹². Este hecho es fundamental, ya que el existencialismo filosófico yergue su andamiaje conceptual con la temporalidad como uno de los basamentos capitales. De ahí que tanto Nietzsche y Kierkegaard como Heidegger apelarán al tiempo para explicar la existencia del hombre y su particular angustia. Así expone Durand el significado de la imagen dinámica de la caída:

Habría no sólo una imaginación de la caída, sino una experiencia temporal, existencial, lo que hace escribir a Bachelard que «nos imaginamos el impulso hacia lo alto y conocemos la caída hacia abajo». De este modo la caída estaría del lado del tiempo vivido. Son los primeros cambios desniveladores y rápidos que suscitan y fortifican el engrama del vértigo. [...] El sueño despierto pone también en evidencia el arcaísmo y la constancia del esquema de la caída en el inconsciente humano: las regresiones psíquicas se acompañan frecuentemente de imágenes brutales de la caída, caída valorizada negativamente como pesadilla que desemboca a menudo en la visión de escenas infernales⁶¹³.

En la novelística existencial, la imagen de la caída aparece magistralmente expuesta en la inquietante novela *La chute* de Albert Camus. La novela es una de las cimas literarias del existencialismo por diferentes motivos: por su escritura, sumamente original debido a la creación de un texto donde convergen el ensayo, el teatro y la novela; por su aparente forma autobiográfica;

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 188.

⁶¹² G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982 (1960), pp. 104-105.

⁶¹³ *Ibidem*.

y por la creación de un gran personaje que encarna el nihilismo y el pesimismo⁶¹⁴.

La chute se estructura en seis capítulos referidos a los cinco días de conversación (*confesión*) entre el protagonista Jean-Baptiste Clamence y su interlocutor. La obra, sin embargo, gira en torno a un hecho primordial por traumático en la vida del protagonista: la contemplación de cómo una mujer se ahogaba tras dejarse caer del *Pont Royal* de París. El sonido del cuerpo cayendo y la imagen de la mujer ahogándose —más imaginada que cierta debido a la oscuridad de la noche— acompañan a Clamence desde entonces. Este hecho provoca en él el sentimiento de mala fe, al tiempo que sirve como símbolo de la vida humana: una caída sin fin.

Así, por ejemplo, queda claro en el siguiente pasaje cómo la verticalidad espacial de la caída no sólo está presente en la obra debido a la imagen de la mujer cayendo desde el puente, sino también como símbolo de la naturaleza humana.

Arrêtons-nous sur ces cimes. Vous comprenez maintenant ce que je voulais dire en parlant de viser plus haut. Je parlais justement de ces points culminants, les seuls où je puisse vivre. Oui, je ne me suis jamais senti à l'aise que dans les situations élevées. Jusque dans le détail de la vie, j'avais besoin d'être au-dessus. Je préférais l'autobus au métro, les calèches aux taxis, les terrasses aux entresols. Amateur des avions de sport où l'on porte la tête en plein ciel, je figurais aussi, sur les bateaux, l'éternel promeneur des dunettes. En montagne, je fuyais les vallées encaissées pour les cols et les plateaux ; j'étais l'homme des pénéplaines, au moins. Si le destin m'avait obligé de choisir un métier manuel, tourneur ou couvreur, soyez tranquille, j'eusse choisi les toits et fait amitié avec les vertiges⁶¹⁵.

Como se ve, Camus utiliza la imagen de la altura para simbolizar la sedienta avaricia del hombre, deseoso siempre de escalar cimas y promocionar puestos en el trabajo con el objetivo de endiosarse. Sin embargo, la naturaleza

⁶¹⁴ R. de Diego, *Albert Camus*, op. cit., p. 126.

⁶¹⁵ A. Camus, *La chute*, París, Gallimard, 1999 (1956), pp. 27-28.

del hombre tiene implícita la caída, imagen que condensa la angustia del paso del tiempo. Pero antes de que Clamence tomara conciencia de su propia naturaleza debido al suicidio de la mujer del puente parisino, su vida era un constante huir de los sitios cerrados, aquí imagen simbólica de la muerte y de una supuesta mediocridad:

Les soutes, les cales, les souterrains, les grottes, les gouffres me faisaient horreur. J'avais même voué une haine spéciale aux spéléologues, qui avaient le front d'occuper la première page des journaux, et dont les performances m'écoeuraient. S'efforcer de parvenir à la cote moins huit cents, au risque de se trouver la tête coincée dans un goulet rocheux (un siphon, comme disent ces inconscients!) me paraissait l'exploit de caractères pervers ou traumatisés. Il y avait du crime là-dessous⁶¹⁶.

Su profesión le permitía quedar por encima de los demás, de ahí otra imagen simbólica de la soberbia humana basada en la espacialidad vertical:

Ma profession satisfaisait heureusement cette vocation des sommets. Elle m'enlevait toute amertume à l'égard de mon prochain que j'obligeais toujours sans jamais rien lui devoir. Elle me plaçait au-dessus du juge que je jugeais à son tour, au-dessus de l'accusé que je forçais à la reconnaissance. Pesez bien cela, cher monsieur: je vivais impunément. Je n'étais concerné par aucun jugement, je ne me trouvais pas sur la scène du tribunal, mais quelque part, dans les cintres, comme ces dieux que, de temps en temps, on descend, au moyen d'une machine, pour transfigurer l'action et lui donner son sens. Après tout, vivre au-dessus reste encore la seule manière d'être vu et salué par le plus grand nombre⁶¹⁷.

Pero el pasaje determinante en relación con la imagen de la caída es el que relata la visión y el sonido de cómo un cuerpo cae desde un puente. Este pasaje es el que sobrevuela toda la obra. Durante los tres primeros capítulos el protagonista evoca cómo era su vida antes del ahogamiento de la mujer, los tres últimos narran cómo a partir de la experiencia de la caída aparece la mala

⁶¹⁶ *Ibidem*, pp. 28-29.

⁶¹⁷ *Ibidem*, pp. 29-30.

conciencia, de ahí su esfuerzo hacia una evolución moral que le haga resurgir de la crisis existencial⁶¹⁸. La fuerza del fragmento se encuentra también en el contexto nocturno de la caída, ya que ésta es intuita en la oscuridad a partir de los elementos contextuales y por eso el lector debe completar la imagen:

Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la rive gauche, et mon domicile, par le pont Royal. Il était une heure après minuit, une petite pluie tombait, une bruine plutôt, qui dispersait les rares passants. Je venais de quitter une amie qui, sûrement, dormait déjà. J'étais heureux de cette marche, un peu engourdi, le corps calmé, irrigué par un sang doux comme la pluie qui tombait. Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du pont, je pris les quais en direction de Saint-Michel, où je demeuraux. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau. Je m'arrêtai net, mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement. Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors. «Trop tard, trop loin...» ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours, immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne⁶¹⁹.

En *La chute*, además de la imagen dinámica asociada a la temporalidad, hay numerosas referencias míticas de contenido simbólico. Sin ir más lejos, el

⁶¹⁸ Observa Rosa de Diego sobre el cambio del personaje en *La chute*, cuando se dice de sí mismo juez-penitente: «Su tarea, como juez-penitente, consiste en abordar a algún cliente del bar e imponerle un largo monólogo de autoacusación, para denunciarse a sí mismo y terminar pasando del *yo* al *nosotros*. El verdugo es también víctima. El autorretrato se convierte en un espejo en el que el interlocutor, o el lector, puede reconocer su propio rostro, quitándose fingimientos y máscaras. Pensar es así dudar. Camus proclama que toda criatura es doble. ¿Quién se atrevería a condenar a un hombre en un mundo en el que todos somos culpables? Si ya no es posible afirmar la inocencia de nadie, ¿por qué no afirmar la culpabilidad de todos?» (R. de Diego, *Albert Camus*, op. cit., p. 128).

⁶¹⁹ A. Camus, *La chute*, op. cit., pp. 74-75.

propio título no sólo puede hacer referencia al ahogamiento de la mujer, sino que también sugiere una interpretación colectiva a nivel espiritual que podemos asociar fácilmente con el pasaje bíblico en el que Adán y Eva son expulsados del paraíso, momento conocido como el de *la caída*. Este hecho, junto a otras alusiones internas, provoca que conforme vaya avanzando en la obra el lector asuma como universal el valor de la narración. De este modo, Clamence reflejaría la soledad del ser humano y el engaño del amor al otro reflejado en su mala conciencia después de *la caída* de la mujer desde el puente parisino.

Así pues, podemos concluir este apartado señalando cómo la novelística existencial encuentra en el imaginario otro de los aspectos claves para alcanzar su especificidad estética. Los novelistas existencialistas utilizan el imaginario para proyectar mediante su régimen esquemático dinámico (*caída*) o estático (angustia y depresión existencial) el absurdo de la existencia humana.

IV. 6. DISOLUCIÓN DE GÉNEROS EN LA NOVELA EXISTENCIALISTA: NARRACIÓN Y ENSAYO

De entre todos los géneros literarios, la novela es, sin duda, el más abierto tanto estructuralmente como temáticamente. Su nacimiento es ya un ejemplo de libertad genérica en tanto en cuanto establecía un discurso fuera de cualquier preceptiva literaria clásica o renacentista. Podemos afirmar, como hace Tomás Albaladejo, que la novela tiene como carácter intrínseco la hibridación:

La novela es un género literario, más exactamente un subgénero dentro del género literario narrativo, y una clase textual o discursiva que se caracteriza por su tendencia transgenérica, transdiscursiva, por su libertad y por el carácter abierto de su construcción, por su capacidad de ir más allá de sus propios límites genéricos y, de este modo, transformarse hasta acercarse a otros géneros o a otras clases de discurso, géneros y clases discursivas que son a su vez asumidas por la propia novela, que las integra y las hace suyas, incorporándolas y transformándolas en parte de la novela y haciéndolas novela⁶²⁰.

Acorde con este análisis, la novela existencialista muestra un campo literario en donde se ha producido una hibridación genérica y discursiva con la voluntad de llevar a cabo una mejor representación del mundo desde la perspectiva propia del existencialismo filosófico. Esto implica que los novelistas existencialistas utilizan la libertad novelística para integrar en su interior otros discursos: el discurso ensayístico, el discurso epistolar, el discurso del diario personal y el discurso de la crónica periodística, entre otros.

La escritura existencial es fundamentalmente una escritura del *yo*. El existencialismo tuvo como una de sus causas la revuelta frente al objetivismo

⁶²⁰ T. Albaladejo, «E pluribus unus: discursos en la novela y discurso de la novela», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 754, 2009, p. 10.

científico ante el cual yergue la experiencia del sujeto en primera persona, su vivencia y su experiencia del mundo. El hombre, al decir heideggeriano, es un *ser-en-el-mundo*, y ello supone que su vida o es comprendida por él mismo o no es su vida para pasar a la vida inauténtica del territorio del *se* —la acción es realizada porque se hace o se dice que tiene que ser realizada— y de las modas. El existencialismo filosófico muestra en su misma especulación la importancia de la escritura personal como actualización cogitativa de una verdad transida de experiencia. Sin comprender esto no podemos leer adecuadamente a Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Sartre o Camus.

Al ser la novela existencialista una narrativa expresada sobre todo en primera persona, ésta entra en conexión con otras modalidades textuales como la autobiografía y el ensayo, el diario y la carta, todos ellos textos que aparecen en primera persona y orientados hacia la digresión. En este sentido, antes de realizar un análisis de la novela existencialista desde este componente digresivo, voy a estudiar las características textuales de la autobiografía y su relación con el ensayo. Tanto una como otro también pueden ser encontrados en el interior de la narrativa existencial, como expondré más adelante.

No es posible observar al discurso ensayístico como discurso retórico ni tampoco como discurso libre de forma. Existe un alejamiento con respecto a la estructura clásica, pero no existe una total anarquía en su superestructura. Es posible apreciar en el discurso ensayístico moderno una mayor movilidad, pero creo que nadie podrá decir que no exista en él una presentación de una tesis y una defensa de la misma. Esta superestructura puede acercarse totalmente al género epidíctico o no, pero tanto en el texto demostrativo como en el ensayístico la *argumentatio* y la perlocución son elementos inherentes a su discurso⁶²¹.

⁶²¹ Cfr. M. Jiménez, *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*, Madrid, Universidad Complutense, 2009.

Por todo ello pienso que es posible sostener que el género argumentativo o ensayístico tiene elementos en común con el género epidíctico o demostrativo retórico. Una relación que se establece dentro del universo cultural literario, dentro de la intertextualidad, y dentro, en fin, de la tradición. Ambos discursos poseen una base argumentativa que está condicionada por el pensamiento de su época; por eso no se trata de una unión transparente, sino de una evolución de la tradición. Es obvio que el sujeto de la Modernidad no establece el mismo tratamiento en el discurso para exponer su causa que los clásicos; pero sí que es posible sostener una relación entre el discurso epidíctico y el ensayístico a expensas de un riguroso análisis textual del género ensayístico o argumentativo en relación con el género epidíctico.

El intento de relacionar la autobiografía y el ensayo que me trae a estas líneas en relación con la novela existencialista no es otro que, principalmente, abrir la cuestión polémica hacia el contexto. Si ha de hallarse cierta relación entre la retórica y el ensayo, ésta ha de encontrarse, entre otras posibles más allá de las meramente textuales, en la tradición, en la evolución de una forma de expresión específica que varía según muda el sujeto que lo hace posible: el hombre. Se trata de un análisis diferente pero paralelo y convergente con el inicial textual. Y si hay un hecho que marca al ensayo como nuevo texto en relación con la sociedad que lo hace posible, éste es la Modernidad y el nacimiento de la individualidad. Es aquí donde aparece el texto autobiográfico, el cual también es susceptible de ser citado en las mismas coordenadas que el ensayo⁶²².

⁶²² Según Ángel L. Prieto de Paula, a partir del análisis de la novela unamuniana, desde la Modernidad asistimos a un debilitamiento progresivo de los géneros literarios: «Si Montaigne afirmaba en sus *Ensayos* haberse convertido él mismo en la materia de sus escritos, se debía a que desde el Renacimiento se va pronunciando la soberanía del yo, paralela al discurso de la razón alejado del dogma canalizador, y tendente a una escritura que requiere acomodarse al ser humano que escribe y a los receptores de la misma. Ese continuo fue señalando sucesivas consecuciones del señoreamiento de lo subjetivo, que en el Romanticismo adoptó la forma de programa anticlasicista. De hecho, la historia del arte desde el Romanticismo hasta el siglo XX

La observación del ensayo, ayudándonos de la autobiografía, como un género textual que descubre la individualidad al hombre y le permite encontrarse a sí mismo, con todo lo que ello implica, abre la perspectiva del análisis enormemente. Así, el texto es analizado como un producto del hombre y de la cultura del hombre de una época concreta en relación con la tradición. En un primer momento expondré la disposición genérica de la autobiografía y después su relación con el ensayo. Finalmente, analizaré los posibles puntos en común entre ambos géneros textuales de una forma amplia, para acabar uniéndolo con la apertura ensayística de la novela existencial.

En el ámbito de la teoría de la literatura, y dentro del parámetro español, es J. Huerta Calvo quien ha venido ocupándose de la crítica de los géneros literarios. Su visión ha variado desde que en 1984 escribiese su trabajo «La crítica de los géneros literarios»⁶²³. Allí inauguraba una cuarta sección no tradicional para todos los textos modernos que quedaban fuera del género lírico-poético, del género épico-narrativo y del género teatral. La nueva sección aglutinadora era aquella con el marbete *géneros didáctico-ensayísticos*. Incluía ahí «los géneros considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas», y su justificación no era otra que «por considerar su lengua sin rango artístico»⁶²⁴. Las obras que aquí hallaban su clasificación, según Huerta Calvo, eran textos cuyo objetivo era ideológico más que estético. Los textos insertados eran: el diálogo, la miscelánea, el tratado, la glosa doctrinal, las epístolas, las memorias (e incluía dentro de esta etiqueta la confesión y la autobiografía), la biografía, el discurso y el sermón, y el ensayo.

puede ser leída hermenéuticamente como un camino de debilitamiento de los paradigmas de género, que fueron en primer término zarandeados por la rabiosa subjetividad romántica, y que más tarde saltarían por los aires con las proclamas vanguardistas que rompían los ya débiles diques no solo entre los géneros literarios, sino también de los separan la literatura de las restantes artes», (Á. L. Prieto de Paula, «Unamuno: la abolición del género novela», en *Anales de literatura española*, 22, 2010, p. 37).

⁶²³ Trabajo publicado en P. Aullón de Haro (coord), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Editorial Playor, 1984, pp. 83-139.

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 126.

La diferencia entre la memoria y la confesión y la autobiografía se hallaba, según Huerta Calvo, en el carácter más «hacia la realidad exterior» de la primera, y en el carácter más introspectivo, incluso «introspectivo-espiritual», de las otras dos.

Aquella visión un tanto reduccionista de Huerta Calvo en 1984 varió y en 1995 actualizó su crítica⁶²⁵. Su división genérica sigue siendo cuatripartita: Lírica, Épica, Dramática y Didáctica. Sin embargo, su anterior visión exigua de los textos aquí invocados por su falta de *artisticidad* es renovada esta vez. Ahora incluye dentro del marbete *géneros didáctico-ensayísticos* los «géneros considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas, por tratar de materia doctrinal y no ficcional» y ya no «por considerar su lengua sin rasgo artístico». Esta vez justifica los textos encuadrados aquí con una base teórica sistemática dividiendo los subgéneros de este marbete «en tres categorías de acuerdo con su determinación formal-expresiva, es decir objetividad (épica), subjetividad (lírica), y objetividad-subjetividad (dramática)»⁶²⁶. Así pues:

☉ el subgénero didáctico-ensayístico objetivo estaría caracterizado por la aparición de la tercera persona y la forma narrativa;

☉ el subgénero didáctico-ensayístico subjetivo estaría caracterizado por la aparición de una primera persona, «de un yo, cuya interioridad se quiere desentrañar de modo profundo en actitud similar a la del poeta lírico»⁶²⁷.

☉ y en el subgénero didáctico-ensayístico dramático se combinarían las anteriores formas y expresiones.

⁶²⁵ Nos referimos a la obra de A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995. El trabajo de Huerta Calvo se desarrolla en la segunda parte: «Resumen histórico de la Teoría de los Géneros».

⁶²⁶ *Ibidem*, §264

⁶²⁷ *Ibidem*.

De esta forma, la autobiografía sería un subgénero didáctico-ensayístico subjetivo.

Como hemos visto en ambas clasificaciones, la autobiografía está dentro de un género cuya forma básica, y por eso su nombre, es el ensayo, ya que éste reúne una serie de características susceptibles de ser descubiertas en los subgéneros arriba escritos. Estas características son:

- ⊗ la posición subjetiva del autor;
- ⊗ una temática variada;
- ⊗ una estructura no prefijada, pero que en su discurso enfrenta la forma argumentativa a digresiones;
- ⊗ objetivos de distinta índole: comunicativa, reflexiva o didáctica.

Otra interpretación sobre los géneros y su división es la realizada por P. Aullón de Haro en su *Teoría del Ensayo*⁶²⁸. Resulta interesante observar su nueva disposición genérica, en primer lugar, por la dependencia de la autobiografía de la categoría textual *ensayo* —como ya había hecho Huerta Calvo—; y, en segundo lugar, por su diferenciación con respecto a la crítica argumentativa de Huerta Calvo.

El profesor Aullón de Haro encuentra que en el marco de la tradicional división genérica es difícil situar el ensayo como nueva producción textual susceptible de ser incardinada dentro de un marbete genérico. Sin duda, el motor de su reflexión es el ensayo, pero para nosotros es interesante la decisión que toma al respecto de una serie de textos que tampoco encuentran lugar en la división canónica y que ahora él coloca en un mismo reducto teórico bajo el dominio del texto ensayo, concretamente, en el marchamo «géneros ensayísticos».

⁶²⁸ P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992.

Es en la segunda parte de su libro, *Teoría del Ensayo en el marco de un Sistema Global de Géneros*, donde construye un «concepto teórico y operativo de las categorías de Género y Sistema Global de Géneros». Como advertíamos arriba, debido a las características del género que trata, debe hacer para su emplazamiento un:

[...] esquema extensivo de categorizaciones verdaderamente globalizador del cúmulo y de la posibilidad de las producciones textuales secundaria o altamente elaboradas; es decir, superador definitivo de la restrictiva tríada tradicional de los géneros literarios entendidos como puramente artísticos, en torno a los cuales gira o merodea una peregrina o deslavazada formación de series de textos en cualquier caso de rango no simétricamente análogo sino, desde la unilateralidad artística, inferior por aliteraturizada y, desde otros criterios, dispersiva e incluso enajenada⁶²⁹.

Como podemos observar en esta cita, queda clara la necesidad de construir una nueva disposición genérica para dar cuenta no sólo del ensayo, sino también de otros textos que no entran en la clásica disposición teórica y crítica. Para ello recupera, transformándolo, el sistema hegeliano «géneros prosaicos» (*producciones de representación y lenguaje no poéticos*) y «géneros poéticos» (*producciones artístico-literarias de la Épica, de la Lírica y de la Dramática*). A continuación secciona los géneros prosaicos de Hegel en «géneros científicos» y «géneros ensayísticos». De esta forma obtiene un Sistema General de Géneros tripartito: “Géneros científicos”, “Géneros ensayísticos” y “Géneros artísticos o artístico-literarios”.

A partir de ahora será relevante para nuestro estudio en torno a la relación del ensayo y la autobiografía la observación de dónde se halla ésta ubicada y por qué.

Pues bien, la clave se halla, como cabría suponer, en los Géneros ensayísticos, donde se dan lugar una gran cantidad de textos en prosa que

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 101.

pretenden llevar a cabo el acto comunicativo sin emplear los recursos artísticos o científicos. En el centro de este grupo estaría el ensayo, y en su alrededor girarían dos grandes subsegmentos genéricos: uno, más cercano al texto científico; otro, con tendencia artística. Así, los Géneros ensayísticos son observados como la agrupación de textos que por sus características, y al estar situados en el centro de una disposición triádica, fluctúan hacia uno u otro lado, esto es, hacia los textos científicos o hacia los textos artísticos. Así, en la órbita del Ensayo encontramos los siguientes textos: la autobiografía, el libro de viajes, la confesión, las memorias, el diario, la biografía, los caracteres, la utopía, el proyecto, el discurso, el tratado, el fragmento, el artículo, el informe, el estudio, el panfleto, el libelo, el manifiesto, el opúsculo y el folleto. Para nuestra investigación es importante, sobre todo, la relación que existe entre el ensayo y la autobiografía porque en la novela existencialista es predominante la narración en primera persona que relata una vivencia de crisis existencial. En este sentido, también es frecuente la utilización en la narración existencialista del diario como forma que presenta de manera aún más personal las vivencias del héroe en crisis.

Sobre la autobiografía destaca Aullón de Haro su carácter cercano, en la mayoría de las ocasiones, a lo artístico:

Naturalmente los procedimientos formales de hibridación en cuanto intensificación poética en este subsegmento genérico alcanzan en ocasiones, al igual que en cuanto posible intensificación teórica en el subsegmento anterior, modelizaciones extremas, quizás observables preferentemente en la Autobiografía y en el Libro de Viajes, géneros que lindan con los artísticos de la Novela autobiográfica y la Novela de aventuras⁶³⁰.

Así pues, la autobiografía es emplazada, según Aullón de Haro, dentro de los Géneros ensayísticos y, a su vez, en el subgénero que fluctúa hacia los Géneros poéticos. Tanto Huerta Calvo como Aullón de Haro incardinan la

⁶³⁰ *Ibidem*, p. 110.

autobiografía junto al ensayo en sendas agrupaciones genéricas que aluden a éste como texto central: ya «géneros didáctico-ensayísticos», ya «géneros ensayísticos».

La autobiografía y el ensayo poseen elementos comunes. En un plano meramente textual, esta unión se debe a la inserción de ambos textos en un mismo marchamo teórico-genérico: para unos «géneros didáctico-ensayísticos», para otros «géneros ensayísticos».

Por una parte, podríamos entrar en la disquisición de reflexionar sobre la necesidad de crear una nueva agrupación genérica fuera de la tríada tradicional para la inserción del ensayo y la autobiografía, entre otros textos. Hallaríamos la razón en que las nuevas actualizaciones textuales corresponden a formas nuevas de expresión que el hombre ha creado más allá de la Épica, la Lírica y la Dramática.

Por otra parte, también podríamos discutir sobre el hecho común que insta a un texto dentro de la nueva disposición genérica. Para que ésta no parezca un cajón de sastre debe existir una característica aglutinadora. Para Huerta Calvo entrarían en esta nueva categoría los «géneros considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas, por tratar de materia doctrinal y no ficcional». Mientras que para Aullón de Haro lo específico es que son textos *ideológico-literarios* y que no son caracterizables totalmente como científicos o artísticos, aunque, en ocasiones, fluctúen hacia esos vértices.

Otro tipo de trabajo teórico-crítico es el realizado por María Antonia Álvarez⁶³¹, que relaciona directamente la autobiografía con otros textos genéricamente cercanos. Su trabajo no es exhaustivo, pero sí interesante en tanto caracterizador de la autobiografía. Para Álvarez la autobiografía debe tener tres elementos básicos: «el carácter, la técnica y el tema». A partir de estos tres caracteres giran alrededor de la autobiografía una serie de textos que

⁶³¹ M^a Antonia Álvarez, «La autobiografía y sus géneros afines», en *Epos*, 5, 1989, pp. 439-450.

forman toda una constelación autobiográfica: la confesión, la apología, la memoria, la biografía y el diario.

El tema es, dentro del análisis de Álvarez, el elemento que, según nuestra perspectiva, relaciona la autobiografía con el ensayo. El tema es, sin duda, la vida, y ésta se configura con «esas ideas y creencias que dan a la autobiografía su significado, o al menos la convierten en una réplica consistente del escritor, puede surgir de la filosofía general del autor, la fe religiosa o las actitudes culturales o políticas»⁶³².

Vemos cómo ya la crítica tiende a interpretar la autobiografía no sólo por sus características textuales, sino también por sus características temáticas. Éstas son las que abren el artefacto lingüístico al contexto, las que sumergen el análisis en cuestiones culturales, y, como tales, antropológicas. Consciente de ello —y, suponemos que aludiendo al trabajo de Weintraub⁶³³—, dice Álvarez:

El género consigue su total dimensión y riqueza cuando el hombre occidental adquiere un claro convencimiento histórico de su existencia, y si la autobiografía logra una función cultural hacia 1800, quiere decir que forma parte de la gran revolución intelectual marcada por la aparición del “historicismo”⁶³⁴.

En efecto, la clave para la apertura de un análisis teórico-crítico textual al filosófico-estético, en la que entra en juego la cultura, en el ámbito autobiográfico, y por analogía también en el ensayístico, es la inclusión del sujeto, esto es, el estudio del sujeto creador autobiográfico, el estudio del sujeto creador ensayístico. Esta cuestión no puede soslayarse a la hora de investigar todos los textos que entran dentro del marbete *didáctico-ensayístico* o *ensayístico*. Porque, por una parte, estos textos pertenecen a una época clave de la

⁶³² *Ibidem*, p. 443.

⁶³³ Nos referimos al trabajo de Karl Weintraub, *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993 (1978); más abajo entraremos en su análisis.

⁶³⁴ M^a Antonia Álvarez, «La autobiografía y sus géneros afines», op. cit., p. 439.

evolución del pensamiento, y, por otra, su sólo análisis textual proporciona un resultado parcial y exiguo. Para su realización es necesaria una crítica exenta de prejuicios capaz de conjugar un análisis filológico junto a otro filosófico-estético, observador de la cultura, que estudie el objeto en su totalidad.

Una crítica que abre el texto autobiográfico a su contexto histórico determinado ya ha sido señalada por los principales estudiosos de éste género; así lo señala Loureiro:

Dilthey dio, por primera vez, enorme relieve a la autobiografía al entenderla como «una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos», y presenta finalmente la situación al decir «[...] al ocuparnos de la autobiografía, debemos enfrentarnos a los problemas teóricos más debatidos en la actualidad, y no sólo en literatura sino también en filosofía. Al pretender articular mundo, yo y texto la autobiografía no puede ignorar el acoso creciente a que están siendo sometidos conceptos como historia, poder, sujeto, esencia, representación, referencialidad, expresividad»⁶³⁵.

Por su carga ideológica, la autobiografía, al igual que el ensayo, requiere un tipo de crítica más exhaustiva. Y es éste quizá el más importante punto en común entre el ensayo y la autobiografía: textos que configuran el discurso ideológico moderno.

Para Paul De Man, según señala Loureiro, la reflexión y la estructura retórica de la autobiografía son los elementos que logran que exista el remedo vital en el texto —algo parecido a lo que decía Lukács sobre el ensayo—:

Esa reflexión especular por la que el “narrador” y el “personaje” de la autobiografía se determinan mutuamente nos deja ver que al texto autobiográfico subyace una estructura tropológica idéntica a la

⁶³⁵ A. G. Loureiro, «Problemas teóricos de la autobiografía», en A. G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, en *Anthropos Suplemento* n.º 29, diciembre 1991, pp. 2-3.

estructura de todo conocimiento [...], y la misma especularidad, la misma estructura reflexiva en que dos sujetos se determinan mutuamente, se encuentra presente en la lectura. La autobiografía, concluye De Man, no es un género sino una forma de textualidad que posee la estructura del conocimiento y de la lectura⁶³⁶.

La mayor parte de las reflexiones que se han construido sobre la autobiografía como discurso ideológico pueden ser aplicadas al ensayo. La autobiografía y el ensayo sólo son posibles cuando existe la conciencia del sujeto. Una vez que el individuo tiene conocimiento de su especificidad y posee, además, cierto interés por desarrollar una serie de preguntas encaminadas a hallar la verdad de su existencia, el estado de su *ser*, la actualización autobiográfica o ensayística resultan parejas porque ambas *desnudan* al autor, ya en una intimidad histórica, ya en una intimidad reflexiva, cuando no en ambas a la vez. El resultado es el mismo pero el medio es distinto: mientras que la autobiografía supone ya el descubrimiento de sí mismo en una madurez contemplativa y expone ese *ser* sin muchos hallazgos en la escritura, el ensayo, sin embargo, no conoce, en muchos casos, el resultado a obtener, sino que la necesidad de expresión de cierta idea configura su propia visión del tema en un esquema argumentativo tampoco prefijado; en otros casos, el ensayista inicia el discurso con unas líneas de reflexión ya prefijadas pero sin conclusión; ésta se encuentra en su desarrollo.

Al buscar el *motor* generativo textual de la autobiografía, Gusdorf señala que «cada uno de nosotros tiene tendencia a considerarse como el centro de un espacio vital: yo supongo que mi existencia importa al mundo y que mi muerte dejará el mundo incompleto»⁶³⁷. Desde este punto de vista, el ensayo no deja de dar la imagen de una persona en cuanto que expresa su pensamiento. Pero, si sólo transmitiera su pensamiento, podríamos señalar también cualquier obra

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 6.

⁶³⁷ G. Gusdorf, «Condiciones y límites de la autobiografía» en Á. G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, op. cit., p. 10.

que realizara, pero hemos de tener en cuenta que, como ya señalaron Adorno y Lukács, el ensayo, por su forma, puede ser considerado como un índice de la vida. En él el autor plasma en el devenir de la reflexión su pensamiento, y éste aparece tal como es en el transcurso de su ideación gracias a su desarrollo textual.

La autobiografía y el ensayo, en tanto en cuanto que textos que vinculan la escritura con el ser, pueden considerarse como géneros ontológicos. Desde esa perspectiva, el crítico J. Olney se acerca al estudio de la autobiografía. Esta visión, sin embargo, lejos de proporcionar una lectura estructurada del hecho literario, presenta el hallazgo de la invasión autobiográfica en todos los géneros. Para explicarlo reproducimos las siguientes líneas de Olney:

[...] Cuando el autobiógrafo se considera a sí mismo como un escritor y, al ser interrogado sobre su profesión, responde “escritor” (o “poeta”, “novelista” o “dramaturgo”), la tendencia es crear autobiografía en cada obra por medio de formas diversas, disimuladas o encubiertas y entonces, buscar una única forma textual de lo que se debe denominar apropiadamente “autobiografía” (o algún otro nombre que venga a indicar lo mismo) que podría ser aquella que refleja y exprese la vida y la visión de la misma que tiene el escritor individual⁶³⁸.

Uno de los rasgos clave para comprender la literatura de la modernidad y de la *posmodernidad* es el hecho de la disolución de los géneros. La autobiografía y el ensayo observados en diferentes actualizaciones pueden sorprender por su capacidad de transgresión genérica y, por ello, se dice que una poesía es autobiográfica o que una novela también lo es, e igualmente con el ensayo. Incluso encontramos obras como *La voluntad* (1902) de Azorín, por entonces aún José Martínez Ruiz, configurada con ensayos y descripciones, y

⁶³⁸ J. Olney, «Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía», en Á. G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, op. cit., p. 33.

con Azorín, personaje principal, susceptible de ser considerado como *alter ego* de Martínez Ruiz, esto es, *personaje autobiográfico*.

Sin duda, uno de los temas principales de la literatura, si no el más importante y base para el resto, es la vida, de forma que el *bios* de la autobiografía está siempre presente. Pero, parece claro que lejos de algún tinte biográfico en alguna novela o poesía, la autobiografía y el ensayo poseen, en realidad, un estatus referencial acorde a su subjetivismo vital. La autobiografía y el ensayo coinciden en su visión subjetiva. En ambos textos se da constancia de elementos personales, y a los que sólo puede llegarse individualmente. Claro está que las influencias pueden aparecer, pero éstas se manifiestan tamizadas en un yo particular.

Un elemento importante es señalar que aquí hablamos de las autobiografías y ensayos verdaderos. Con esto queremos decir que no consideramos las autobiografías de Estado, del jefe militar, como hace G. Gusdorf, porque en ellas importan los hechos oficiales, los datos, y no el descubrimiento de un yo, de una individualidad como diría Weintraub⁶³⁹. Otro tanto ocurre en el ensayo: dentro de este marchamo hallamos textos dedicados a difundir ideas objetivas o a la exposición de datos acompañados de explicaciones, pero, para nosotros, el verdadero ensayo es aquel que, a la manera de *Los diálogos* platónicos, encuentra el *ser*, la idea, en su devenir textual.

El planteamiento de Weintraub consiste en considerar la Historia como memoria colectiva, y juzga que estudiando los distintos textos autobiográficos

⁶³⁹ Al respecto Karl J. Weintraub en su trabajo «Autobiografía y conciencia histórica», dice «la verdadera autobiografía, que es un tejido en el que la autoconsciencia se enhebra delicadamente a través de experiencias interrelacionadas, puede tener funciones tan diversas como la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclificación, la autoafirmación, la autorepresentación o la autojustificación. Todas estas funciones se entrelazan fácilmente aunque todas ellas se centran sobre el conocimiento consciente de su relación y sus experiencias», (Karl J. Weintraub, «Autobiografía y conciencia histórica», en Á. G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, op. cit., p. 19).

hallará las diferentes concepciones del sujeto histórico a través del transcurso del tiempo. Me detendré en la exposición de dos textos que analiza Weintraub, y que por sus características nosotros consideramos muy afines al ensayo: estos son *Las Confesiones* de San Agustín y los *Ensayos* de Montaigne.

En la antigüedad el sujeto estaba incardinado en una sociedad rígida. Es por esto por lo que, más allá de poder describir su yo, se describe el grupo. Este hecho se observa en la importancia que se daba a los linajes. En todo momento el estudio del hombre individual ha de implicar el estudio en la sociedad en la que vive. En el siglo V a. C. se dio una época, conocida como Ilustración, en la que el ciudadano —hablamos de Atenas— pasa a tener mayor importancia como individuo en la polis. Se trata de una relación nueva y hasta paradójica: el hombre conseguía nuevos derechos, pero, a la vez, su libertad estaba fuertemente condicionada por ser miembro de dicha polis. Los cambios sociales y políticos en el desarrollo de la democracia en Atenas jugaron un papel importantísimo en el giro hacia el interés por los asuntos humanos. Pericles y Efialtes completaron en el 458 el proceso comenzado por Solón. Comenzó el auge de la retórica porque cada ciudadano podía exponer en la asamblea su situación, y su triunfo dependía de la propia elocuencia y de la destreza argumentativa con que la defendiese. Podría decirse que en este momento la individualidad es desarrollada por el sujeto con miras a una sociedad, para la mejora o el interés social. Con todo, este paso es importantísimo para la formación del discurso individual, ya sea con miras autobiográficas —como intenta analizar Weintraub—, ya sea para otras actitudes, porque el hombre comienza a sentir la necesidad de prepararse intelectualmente con el fin de defender su papel en la sociedad. Esta misma preparación es la que lleva en otros campos —pienso en la filosofía— al hombre a cuestionarse a sí mismo con su entorno, aunque, finalmente, el influjo retórico dirija este pensamiento al nihilismo. Lo que sí parece claro, a la luz de los textos anteriores a *Las*

Confesiones de San Agustín, es que el hombre se ve aún como un ser en desarrollo con la naturaleza, incapaz de desprenderse de su mandato; por ello no hay historia, sino devenir, ciclos. Todavía no han entrado en juego las grandes preguntas existenciales individuales que Weintraub expone: «¿quién soy yo?, ¿cómo me he convertido en el que soy?, ¿en qué sentido tengo una personalidad diferenciada?, ¿qué compleja interacción de fuerzas externas y de características internas da cuenta de mi configuración específica?»⁶⁴⁰. Cuando menos estas preguntas no se plantean en el marco de un texto autobiográfico⁶⁴¹. En el pensamiento filosófico es obvio que estas preguntas se realizan, si bien en otros parámetros porque el interés está centrado en la explicación de lo que rodea al hombre. Es el momento de los pensadores presocráticos, quienes, deslindándose del mito, intentan explicar el mundo con los propios elementos de la naturaleza. Este pensamiento nos da una idea de cuál era el interés del hombre, y el incipiente estado de su ser como sujeto individual.

Según Weintraub, las épocas de crisis son propicias para el género autobiográfico. Desde nuestra perspectiva, podríamos añadir que también para el ensayo, y, en definitiva, para la ordenación del mundo o, mejor, del hombre dentro del mundo. Es así que en estas épocas «las más firmes suposiciones sobre el hombre y su mundo son de continuo puestas en tela de juicio, fuerzan al individuo a asumir la tarea de duda y de indagar una y otra vez en los cimientos mismos sobre los que descansaba tradicionalmente esta concepción de sí mismo»⁶⁴².

Para Weintraub, *Las Confesiones* de San Agustín configuran el antecedente de la tradición occidental autobiográfica. En *Las Confesiones* podemos esgrimir acertadamente que los libros cronológico-históricos aparecen

⁶⁴⁰ K. Weintraub, *La formación de la individualidad*, op. cit., p. 45-46.

⁶⁴¹ Weintraub entiende la autobiografía como una búsqueda y una exploración del yo, con la consecuente exposición y explicación de su unicidad en aras de la configuración textual de un autoretrato.

⁶⁴² K. Weintraub, *La formación de la individualidad*, op. cit., p. 53.

junto a otros de reflexión. ¿No son ensayos los últimos tres libros? Obviamente, la afirmación de esta pregunta podría ser tachada como oportunista en contra nuestra, pero es necesario dejar constancia de que el reflejo de la vida en el texto no incumbe sólo a la cita memorística de la misma en un marco histórico determinado, sino también a su visión del mundo, a su reflexión⁶⁴³. Así nos parece que lo entiende Weintraub cuando justifica los últimos libros:

[...] Agustín no se siente compelido sencillamente a anotar una vida en la que han sido abundantes los acontecimientos, aun cuando también tenga la sensación de que la historia de su vida es algo que merece la pena ser conocido por los demás. A la manera genuinamente autobiográfica, se siente en cambio compelido por una honda necesidad de entender el sentido de su ser y de su vida⁶⁴⁴.

De esta forma, los últimos tres libros de *Las Confesiones* son, podríamos decir —partiendo de nuestra tesis y saliéndonos del análisis hecho por Weintraub—, ensayos autobiográficos. San Agustín, después de encontrar su unicidad, su individualidad que ha de estar junto a Dios, comienza una búsqueda reflexiva que justifique, desde su nueva visión, la vida; por eso en el libro X busca a Dios en su alma; en el libro XI inquiere sobre la creación del verbo divino y el tiempo; y, por último, en los libros XII y XIII estudia la génesis terrenal.

Analicemos, para acabar con *Las Confesiones*, este parrafo de Weintraub:

[...] el acto de la confesión de Agustín resulta considerablemente similar a la búsqueda del yo, al cuestionamiento del yo, al descubrimiento del

⁶⁴³ El ensayo, considerado como plasmación de un pensamiento, no deja de ser una exposición del yo ante los demás. Así, por ejemplo, podemos comprender que los últimos libros de *Las Confesiones* de San Agustín sean consideradas por Weintraub como «genuinamente autobiográficos» y no «un apéndice a la historia de su vida, o meras muestras del pensamiento agustiniano» (*Ibidem*, p. 85). Esto es posible porque, a pesar de la reflexión sobre distintos temas, la clave es la búsqueda de la realidad interior, del yo que aparece ahora retratado en reflexión.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p. 62.

yo, la descripción del yo y la valoración del propio yo. El acto de la escritura es en sí un proceso por el cual se desenvuelve a la conciencia del propio yo la naturaleza de esa personalidad y las implicaciones que tiene y ha tenido en el transcurso de su vida⁶⁴⁵.

Desde la perspectiva filosófica de la crítica literaria del ensayo —trazada por Adorno y Lukács—, si sustituyéramos en este párrafo *yo* por *reflexión* o *pensamiento*, sería totalmente correcto. ¿Por qué? Porque en el ensayo la idea se deviene en forma, se moldea con el cuestionamiento del sujeto sobre su pensamiento, al igual que en la autobiografía el sujeto busca su unicidad y la constituye en el texto.

La situación del hombre del siglo XVI en la que aparece Montaigne es de una gran complejidad. A la decadencia barroca sucedió un neoclasicismo que tiene como base el racionalismo cartesiano, que será el último intento fracasado y de escasa duración de restitución clasicista. Montaigne no pudo conocer el pensamiento cartesiano porque murió años antes del nacimiento de éste. Pero en ambos la modernidad comienza a plantearse.

El racionalismo cartesiano es una filosofía deductiva que se asienta en la *mathesis universalis*, principio universal que da razón y unifica las particularidades de la naturaleza. La *mathesis universalis* determina la diversidad y la unifica en un mismo principio. Es la razón elevada a categoría científica y filosófica, y en la medida en que *centra* la razón comienza un análisis del sujeto. Este hecho es importantísimo para el pensamiento moderno porque está a horcajadas entre el pensamiento antiguo y el moderno: al colocar la *mathesis universalis* en el centro, es clasicista; y al colocar notas autobiográficas en el *Discurso del Método*, es propio del pensamiento moderno. También es moderno al mostrar el subjetivo *cogito ergo sum* como la verdad absoluta de su filosofía. La modernidad que balbucea con Montaigne y Descartes se desarrolla

⁶⁴⁵ *Ibidem*, p. 65.

con los empiristas ingleses y se instauro definitivamente con Kant. Se produce el importante giro que sitúa al hombre en la investigación filosófica de sujeto a objeto. Por esto es asombroso observar cómo Montaigne, con su relativismo, se acerca, en cierto modo, al pensamiento moderno, a la individualidad moderna.

Era el momento de centrarse en el yo, de realizar la ideación del sujeto moderno. Por ello, ahora Montaigne y Descartes pueden ser observados como antecedentes de ese cambio. Tanto los *Ensayos* como el *Discurso del Método*, si bien no pueden considerarse autobiografías canónicas, sí representan antecedentes de una reflexión moderna del yo.

Quizá la unión entre autobiografía y ensayo que aquí nos cita quede más clara con la visión conjunta de *Las Confesiones* de San Agustín y los *Ensayos* de Montaigne. Mientras que en el primer libro la voluntad de descripción del yo después de su hallazgo lleva a la reflexión de gusto ensayístico en los últimos libros, en el segundo es la unión de divagaciones, pensamientos, ideas —todo ello propio del ensayo— lo que configura la persona del propio Montaigne. En ambos casos el yo y la necesidad de su explicación son elementos motores del discurso. En San Agustín, un yo con firmeza cristiana que se apoya en Dios; en Montaigne, un yo con inseguridad relativizadora.

Montaigne muestra su figura al tratar cualquier tema, ya sea histórico-colectivo, ya histórico-personal, y siempre desde un gran escepticismo. La acción de escribir sin plan previamente fijado y con la voluntad de poner en duda cualquier solución que hallase en su camino conduce a Montaigne a su propio yo: la imagen de un sujeto que se vislumbra en el devenir textual. Sin habérselo propuesto, encuentra que el final de una reflexión refleja su yo profundo. Más allá de cuestiones biográficas —que también las hay— los libros con sus especulaciones y cavilaciones muestran al sujeto emergiendo de un mar proceloso de dudas y escepticismos. Weintraub señala que «los *Ensayos*

sirvieron a la conciencia de sí de la individualidad [...] por describir [...] [las] formas de conciencia de sí mismo»⁶⁴⁶.

El señor de Montaigne sabe que su texto es novedoso porque plasma el espíritu de un hombre que, tomando la reflexión como motivo, crea un género cuya actividad es constante y cuyos resultados generan nuevas pesquisas. Es, a la vez, ejemplo de texto autobiográfico y ensayístico. Desde la nota dirigida al lector que abre su libro, ya Montaigne señala que su obra no es otra cosa que una indagación sobre *él mismo*:

[...] Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo. Aquí podrán leerse mis defectos crudamente y mi forma de ser innata, en la medida en que el respeto público me lo ha permitido. [...] Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano⁶⁴⁷.

Sin embargo, después de esta nota, el lector ávido de noticias biográficas directas se lleva una gran desilusión, pues éstas son mínimas. Montaigne *se pinta a sí mismo* cuando reflexiona sobre hechos históricos porque en esos pensamientos está reflejando su ser. Es por eso por lo que el ensayo ya nace con una fuerte atracción autobiográfica.

La libertad del discurso ha sido un rasgo que ha venido señalándose constantemente, y, ciertamente, de alguna manera así es. Después de una estructuración fuertemente fijada por la tradición, el hecho de que apareciera un texto que no se atara a cierta estructura creó la sensación de estar ante un género nuevo. Sin embargo, su discurso es producto, como no podía ser de otra manera, de la tradición, y en ella encuentra su antecedente en el género epidíctico de la retórica. Claros índices de ello son el carácter oral que emana de los ensayos y el enorme peso de la *argumentatio*, dentro de un esquema retórico

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p. 304.

⁶⁴⁷ M. de Montaigne, *Ensayos I*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 35.

donde, si bien es cierto que el inicio parece ignorar la finalidad, ésta se va encontrando a sí misma en los párrafos textuales argumentativos.

En fin, el hecho de que los *Ensayos* de Montaigne sean considerados en su totalidad como una obra autobiográfica indica hasta qué punto el nacimiento del ensayo moderno y el de la autobiografía moderna están unidos. Ambos son frutos de la germinación de la individualidad moderna, y, debido a ello, ambos configuran, destacando sobre otros discursos, un nuevo género textual, el didáctico-ensayístico o ensayístico. La variación del sujeto de la historia en su concepción filosófica implica la necesidad de nuevos textos que lo expliquen, textos con los que poder comunicarse, y entre éstos gran importancia tienen la autobiografía y el ensayo.

Por utilizar la expresión de Michel Foucault, la escritura existencialista en una *escritura de sí*⁶⁴⁸. Llevar a cabo una escritura de sí plantea una fenomenología del hombre en soledad que se piensa y se escribe a sí mismo, que dialoga consigo mismo desdoblándose en un sujeto contemplado desde la escritura y un sujeto que mira lo realizado o pensado. De otro modo, también puede decirse que aquí el *yo* contemplado es el *otro* que se observa, pero también que el *yo* vivido es analizado por el *otro* de la escritura. Y en cualquier caso siempre es una escritura unida al ejercicio de la meditación de un modo directo o de un modo indirecto, así se evalúe de frente lo acontecido o se utilice oblicuamente una narración de hechos a partir de la cual conseguir un descubrimiento personal. La verdad descubierta a partir de la escritura de sí, sin embargo, no se queda en la letra, sino que trasciende a la acción, al *éthos*, o, como señala Foucault: «La escritura como elemento del entrenamiento de sí, tiene, para utilizar una expresión que se encuentra en Plutarco, una función *ethopoiética*: es un operador de la transformación de la verdad en *éthos*»⁶⁴⁹.

⁶⁴⁸ M. Foucault, «La escritura de sí», en M. Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, introd., trad. y ed. de Ángel Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 292.

Si tomamos como ejemplo acaso la novela canónica de la literatura existencial, *La náusea*, encontramos una escritura en primera persona en forma de diario. Esta forma de escritura debe retrotraerse a los *hypomnēmata* de la época clásica para hallar sus precedentes. Éstos eran libros de vida en los que «se consignaban citas, fragmentos de obras, ejemplos y acciones de los que se había sido testigo o cuyo relato se había leído, reflexiones o razonamientos que se habían oído o que provenían del propio espíritu», y su función era un apoyo para la memoria pero sobre todo la construcción de «lógos bioéticos, un bagaje de discursos capaces de socorrer, susceptibles —como dice Plutarco— de alzar por sí mismos la voz y de acallar las pasiones como un amo que con una sola palabra aplaca el gruñido de los perros»⁶⁵⁰. En *La náusea* la voz de Roquentin se ve forzada a la escritura ante una situación de crisis. La escritura en ese contexto crítico supone anotar lo visto, lo oído y lo pensado, así como el intento de descubrir la causa de la crisis que aparece oculta en la vivencia directa. Tanto lo uno como lo otro en la escritura diarística de *La náusea* busca el encuentro de sí mediante su *reconstrucción personal* una vez que su *yo* ha sido derruido por la angustia existencial⁶⁵¹.

En este sentido, la escritura existencial es una escritura de la salvación de sí, un ocuparse de sí que conforma una *hermenéutica del sujeto* que, como vemos,

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 293.

⁶⁵¹ Tras lo dicho, adviértase cómo *La náusea* de Sartre no podría ser clasificada en la idea de diario íntimo que traza Foucault frente a los *hypomnēmata*, quizá porque la escritura sartreana no se incardina en la escritura del yo cristiana que el pensador francés piensa a la hora de caracterizar el diario íntimo. La prueba de ello es que M. Roquentin logra vencer su crisis existencial constituyéndose *a sí mismo* a partir de la escritura diarística después del derrumbamiento y la náusea, de la caída y el absurdo. Teniendo muy en cuenta este punto, *La náusea* sartreana participaría de la escritura configuradora del yo que descubre Foucault en los *hypomnēmata*: «Sin embargo, por muy personales que sean, estos *hypomnēmata* no deben ser considerados como diarios íntimos, o como esos relatos de experiencia espiritual (tentaciones, luchas, caídas y victorias) que encontraremos en la literatura cristiana ulterior. No constituyen un «relato de sí mismo», no tiene como objetivo hacer surgir a la luz del día los *arcana conscientiae* cuya confesión —oral o escrita— tiene valor purificador. El movimiento que pretenden efectuar es inverso a éste: se trata, no de perseguir lo indecible, no de revelar lo oculto, no de decir lo no dicho, sino, por el contrario, de captar lo ya dicho; reunir lo que se ha podido oír o leer, y con un fin, que nada menos que la constitución de sí» (*Ibidem*).

procede ya de muy antiguo, aunque en cada tiempo, y dependiendo del momento histórico, se diga de diferentes maneras. La filosofía y la literatura se hermanan en este punto con el mandato clásico según el cual no hay mayor labor que *conocerse a sí mismo* (*gnôthi seautón*), principio que no puede desgajarse de un *ocuparse de sí mismo*⁶⁵². El existencialismo, al no ser una especulación teórica alejada de la vida, define su práctica en el mismo vivir. Entre otras cosas, esto significa que el existencialismo escapa de la moral tradicional que parte de unos criterios externos al sujeto: la ética existencial es una ética que se sostiene sobre la creación propia de un sentido de la vida. La filosofía existencial, como el proyecto nietzscheano o la hermenéutica del sujeto de Foucault, busca una nueva construcción del hombre desde la base de *sí* y no desde fundamentos externos a su convencimiento y a su experiencia. Sin embargo, como desvela Foucault, la tradición moderna no ha hecho otra cosa que ocultar la subjetividad bajo el mandato ético de la sociedad en la que se incardina:

Somos también herederos de una tradición secular que ve en la ley externa el fundamento de la moral. ¿Cómo, por tanto, el respeto que se tiene para consigo puede constituir la base de la moral? Somos los herederos de una moral social que funda las reglas de un comportamiento aceptable en las relaciones con los demás. Si la moral establecida constituye, desde el siglo XVI, el objeto de una crítica, es en nombre de la importancia del reconocimiento y del conocimiento de sí. Por tanto, es difícil imaginar que el cuidado de sí pueda ser compatible con la moral. «Conócete a ti mismo» ha eclipsado a «ocúpate de ti mismo», dado que nuestra moral, una moral del ascetismo, no ha dejado de decir que el *sí mismo* era la instancia que se podía rechazar⁶⁵³.

Aquí filosofía y literatura están conectadas estrechamente con la vida porque a ella remiten y sobre ella sostienen sus discursos. No en vano, esta vuelta a *sí* del sujeto filósofo para desarrollar su pensamiento desde la

⁶⁵² Cfr. M. Foucault, «Hermenéutica del sujeto» y «Las técnicas de sí», en M. Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, op. cit., pp. 275-288 y pp. 443-474.

⁶⁵³ M. Foucault, «Las técnicas de sí», op. cit., p. 449.

experiencia vital también descubre la conexión entre la filosofía existencial y las terapias psicológicas. El despliegue del existencialismo comparte no pocos puntos con el desarrollo psicoanalítico como lo muestra el trasvase de intereses entre ambos campos, además de las prácticas discursivas que integran sus progresos en la obra de Sartre —véase al respecto el apartado «El psicoanálisis existencial» de *El ser y la Nada*⁶⁵⁴— o desde el costado psicoanalítico. Y acaso de un modo inadvertido existe una vuelta a la preocupación de la filosofía helenística de los epicúreos, los escépticos y los estoicos, porque ahora de nuevo curar las enfermedades del alma es la preocupación que espolea la escritura⁶⁵⁵.

Sin embargo, el carácter intrínsecamente filosófico de la novela existencialista no debe producir una creación rígidamente teórica ausente de las virtudes estéticas de toda ficción novelística. Sucede que, si el novelista pretende utilizar la creación verbal únicamente como medio de difusión de sus ideas, disuelve por completo los rasgos narrativos. La disolución de géneros que acontece en la novela moderna y contemporánea sólo es positivamente enjuiciable en el caso de que ambos discursos posean una complementación tal que la narración no esté apelmazada por el despliegue de la idea teórica. A la hora de valorar la función del personaje vimos cómo el recurso óptimo en este caso era que el personaje otorgara sentido a la idea y no que la teoría predominara sobre el sentido que construyen las acciones y los juicios del personaje. Por ello sólo es creíble el discurso si el personaje, más que dar voz a una filosofía o una ideología, le da carne, esto es, encarna con sus acciones y sus opiniones la perspectiva existencialista que el autor quiere transmitir en su novela. Si este proceso artístico no se produce, sucede lo ya señalado por Bajtin:

⁶⁵⁴ J.-P. Sartre, *El ser y la Nada*, op. cit., pp. 752-756.

⁶⁵⁵ «Hay que recordar también el principio familiar para los epicúreos, los cínicos y los estoicos de que el papel de la filosofía es curar las enfermedades del alma. Plutarco llegará a decir que la filosofía y la medicina constituyen *mía khóra*, una única región, un solo dominio» (M. Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, op. cit., p. 280).

«aparece un prosaísmo no disuelto en la totalidad de la obra, que tan sólo puede ser explicado comprendiendo con anticipación el principio general y estéticamente productivo de la actitud del autor hacia su personaje»⁶⁵⁶.

El uso que de las palabras hace el lenguaje narrativo es más intrumental. En las novelas las palabras refieren con una mayor objetividad que en la poesía. De este modo, mientras que en la narrativa el lenguaje es predominantemente denotativo, en la poesía el lenguaje es preponderantemente connotativo. A diferencia de lo que sucede en la poesía, donde la palabra hermana su contenido con la forma, en la narrativa el escritor dota de un controlado flujo verbal a una historia ya pergeñada⁶⁵⁷.

El estilo de las novelas de Sartre carece de un atractivo parejo al de otros escritores, como, por ejemplo, el primor descriptivista tamizado por el recuerdo de Marcel Proust. En la escritura de Sartre no es el estilo el que se impone, hasta el punto de que Gaétan Picon se cuestiona si no es Sartre el primer escritor sin estilo⁶⁵⁸. Aquello que domina el estilo sartreano es el movimiento del pensamiento espaciándose hasta configurar una situación concreta. No es por lo tanto un estilo que deslumbe en la frase; por el contrario su estilo alcanza plenitud en la configuración total de la obra como un todo orgánico, una vez finalizado el movimiento que lo construía.

Bien observado, este movimiento estilístico se acerca al del texto ensayístico en el espaciamiento de su disposición más allá del breve resplandor de una expresión acertada o la rápida metáfora alumbradora. No creo, sin embargo, que este acercamiento al discurso argumentativo tenga como

⁶⁵⁶ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 18.

⁶⁵⁷ «Pero si el poeta tiene la intuición global del poema como unidad indisoluble de significante y significado, el novelista inventa una historia y concibe una estructura o forma profunda que luego erige en texto mediante el estilo, o forma externa o superficial» (D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos*, op. cit., p. 14).

⁶⁵⁸ «[...] et il se Pert que Sartre sois le premier grand écrivain sans style. Je veux dire qu'il n'y a dans le style de Sartre ni cette éblouissante accumulation de trouvailles que nous admirons chez certains, ni cette force ou cette pureté d'accent qui frappe chez d'autres» (G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, op. cit., p. 111).

repercusión una narrativa lenta y pesada en su meditación. En el caso de la novela existencialista la narración y el pensamiento vienen a la par sin que tal unión suponga la primacía del contenido sobre el ritmo narrativo.

La narrativa del siglo XX trató de desvincularse de la novela tradicional decimonónica. El realismo novelesco fue sustituido por discursos narrativos en los que la innovación creativa genera textos híbridos en los que resulta complicado trazar una clara distinción entre lo narrativo y lo ensayístico y entre lo narrativo y lo poético.

Un ejemplo evidente de esta narrativa híbrida, sobre todo por el papel destacado del discurso ensayístico en su interior, es *El hombre sin atributos* de Robert Musil⁶⁵⁹. En esta obra hallamos una imponente reflexión sobre la decadencia de Occidente. Ulrico, su protagonista, el hombre sin atributos, con su suspensión vital permite al narrador omnisciente mostrarnos la vida de comienzos del siglo XX en el reino de KaKania, un presente que remite a la evolución de un pasado que ha construido una modernidad patética por su progresiva falta de valores. Musil, de formación científica (estudió ingeniería, lógica y psicología experimental), importa al terreno de la literatura su gusto por una exactitud propia de su formación matemática. Al igual que Broch o Valéry, Musil ejecuta una prosa rigurosa y exenta de elementos banales incluso en sus páginas de un cariz más ensayístico.

Para el crítico Maurice Blanchot, sin embargo, uno de los problemas mayores que encuentra en *El hombre sin atributos* es la relación que se desarrolla en esta obra entre el pensamiento y la literatura. Este problema, según su punto de vista, es una causa más por la que Musil no finalizó la obra ya que ésta acabó escapándosele de las manos:

C'est vrai: il y a dans son livre une anxieuse intempérance de problèmes, trop de débats indiscrets sur trop de sujets, trop de conversations

⁶⁵⁹ M. Jiménez, «La novela filosófica a propósito de *El hombre sin atributos* de Robert Musil», en *Dicenda*, 22, 2004, pp. 109-128.

d'allure philosophique sur la morale, la vie juste, l'amour. On parle trop, et «plus il faut de mots, plus c'est mauvais signe». Le romancier nous donne alors la terrible impression de se servir de ses personnages pour leur faire exprimer des idées : faute majeure qui détruit l'art et réduit l'idée à la pauvreté de l'idée⁶⁶⁰.

En cualquier caso, la crítica de Blanchot vendría motivada por un hieratismo producido por unos diálogos demasiado espesos y poco naturales, y la utilización de un lenguaje que no es propio de su género y sí del concepto filosófico. Pero la novela filosófica —y también la existencialista como una corriente en su interior— motiva y requiere ese tipo de diálogos y de lenguaje aun corriendo el riesgo de mostrar una rigidez no natural, aunque esta tensión en su lenguaje es distendida continuamente por un uso irónico del mismo.

Musil presenta un personaje que vive al contrario que el resto de los mortales: el hombre sin atributos vive bajo el mandato del sentido de la posibilidad. Ulrich vive en un mundo de posibilidades, no de hechos. Todo lo que se desarrolla a su alrededor es, sin embargo, un mundo fáctico donde lo inmanente dado configura la *realidad* y, en tanto en cuanto que fe de la modernidad empírica, la *verdad*. El mundo de Ulrich divaga en la posibilidad y por ello limita con el abismo en una multiplicidad sin fin de *funciones de realidad*. Pero, en sí, la realidad es ignorada por intrascendente ateniéndose, pues, a ser una actualización más entre las tantas posibles. De ahí que no haya nada que relatar, no hay una acción lineal más destacada que otra. En consonancia con el aserto nietzscheano según el cual no existen hechos sino interpretaciones, en *El hombre sin atributos* se atiende a las posibilidades más que a las realidades.

Para el hombre moderno *no hacer nada* supone un desgaste mayor que el de Atlante al sostener la bóveda celeste. En una sociedad donde lo que importa es la producción de objetos de valor o de acciones socialmente valoradas, el hecho de no hacer nada puede llegar a ser visto como una actividad a

⁶⁶⁰ M. Blanchot, *Le livre à venir*, París, Gallimard, (1959) 1986, pp. 205-206.

contracorriente que implícitamente rechaza los marcos por los que la sociedad se rige. El hombre sin atributos es un espécimen raro, un sujeto que no encuentra su sitio y siendo burgués lleva una vida de aristócrata, y sin ser aristócrata se dedica a dinamitar la vida burguesa negando la acción, la utilidad y la producción. El hombre sin atributos combate las inclinaciones de la burguesía porque a diferencia de ella niega la producción y la utilidad y se entrega a las actividades banales, no productivas, sin valor para el resto de la sociedad. Frente a la razón material él yergue el pensamiento, el deambular de la reflexión. Ulrich transplanta el campo de la investigación científica del laboratorio a la vida misma:

Él se ocultaba detrás de una de las ventanas y miraba hacia el otro lado del jardín, como a través de un filtro de aire de verdes delicados; contemplaba la calle borrosa, y cronometraba reloj en mano, hacía ya diez minutos, los autos, los carruajes, los tranvías y las siluetas de los transeúntes difuminadas por la distancia, todo lo que alcanzaba la red de la mirada girada en derredor. Medía las velocidades, los ángulos, las fuerzas magnéticas de las masas fugitivas que atraen hacia sí al ojo fulminantemente, lo sujetan, lo sueltan; las que, durante un tiempo para el que no hay medida, obligan a la atención a fijarse en ella, a perseguirlas, apresarlas, a saltar a la siguiente. En resumen, después de haber hecho cuentas mentalmente unos instantes, metió el reloj en el bolsillo riendo y reconoció haberse ocupado en una estupidez⁶⁶¹.

Un hombre con atributos es aquél que está más cerca de la realidad que de la posibilidad, aquél que ante un determinado paisaje observa los árboles sin percibir el bosque. Así, alguien con atributos está dispuesto para la brega con la realidad, él es capaz de vivir en el mismo nivel de percepción en el que la sociedad se encuentra, de tal modo que es un hombre integrado. Ulrich, sin embargo, es un hombre sin atributos, alguien para quien la realidad es un trampolín hacia la posibilidad y, por ello, sin dejar de estar *aquí*, siempre está

⁶⁶¹ R. Musil, *El hombre sin atributos*, Barcelona, Seix-Barral, 1998, vol. I, p. 14.

pensando en *más allá*, se encuentra a horcajadas, con el implícito peligro de la esquizofrenia y la marginación social.

La novela de Musil posee en determinados tramos una forma ensayística que, además, sirve como índice del transcurrir vital de Ulrich. Según el capítulo 62 de la segunda parte, la forma vital del hombre sin atributos es la del ensayismo, «También la tierra, pero especialmente Ulrich, rinden homenaje a la utopía del “ensayismo”». El ensayismo vital viene a ser un «vivir hipotéticamente»:

Del tiempo más remoto de la primera conciencia juvenil que, al contemplarlo después, resulta muchas veces tan emocionante y estremecedor, sobrevivían todavía hoy en su recuerdo toda clase de representaciones antes amadas, y entre éstas el lema de «vivir hipotéticamente». Este lema expresaba el valor y la involuntaria ignorancia de la vida en la que cada paso es un riesgo sin experiencia, el deseo de grandes relaciones y el hábito de revocabilidad que siente un joven cuando entra en la vida con paso vacilante. Ulrich pensaba que no había por qué revocar nada de aquello. Lo hermoso y lo único cierto del que mira el mundo por primera vez es esa excitante sensación de estar predeterminado a algo. Si vigila sus propios sentimientos, no puede aceptar nada sin reservas; busca la posible querida, pero no sabe si aquella es la verdadera; es capaz de matar sin estar seguro de que lo debe hacer. La voluntad de desarrollarse le prohíbe creer en las cosas consumadas; pero todo lo que le sale al encuentro finge estar completo. Barrunta: este orden no es tan firme como aparenta; ningún objeto, ningún yo, ninguna forma, ningún principio es seguro, todo sufre una invisible pero incesante transformación; en lo inestable tiene el futuro más posibilidades que en lo estable, y el presente no es más que una hipótesis, todavía sin superar. Qué mejor cosa podría hacer que mantenerse libre del mundo, en el buen sentido, así como un investigador mantiene su libertad de juicio frente a hechos que pretenden seducirle a creer prematuramente en ellos. Por eso duda hacer algo de sí; carácter, profesión, estabilidad son para él conceptos en los que se transparenta el esqueleto en que terminará. Busca otro modo de interpretarse a sí mismo; con una tendencia a todo lo que acrecienta su interior —incluso si es algo prohibido moral o intelectualmente—; se siente como un paso libre para dirigirse en todas direcciones, pero es conducido por un contrapeso hacia el más próximo y siempre hacia delante. Si alguna vez piensa tener auténtica inspiración, advierte que

ha caído una gota de fuego incandescente en el mundo cuyo brillo cambia el aspecto de la tierra⁶⁶².

El estilo ensayístico mediante el que Musil despliega el discurrir vital de los personajes de *El hombre sin atributos* es también un índice del contenido que se pretende transmitir, actúa como una perfecta cohesión entre forma y fondo, de modo que el signo artístico queda unido en un mismo fin. Así pues, el ensayismo de la obra no es sólo vital, esto es, el de Ulrich, sino que también aparece como una muestra más del estilo fragmentario de la modernidad y con ello muestra la imposibilidad de establecer con fe un discurso que pretenda acoger el mundo en su sistematicidad.

Además del discurso ensayístico, cabe hallar dentro de la novela existencialista, otros discursos como el reportaje. Cuando Sartre expone su visión de la literatura, nombra el reportaje como un género literario a tener en cuenta. Elevar la textualidad del reportaje a género literario tiene como objetivo conectar de un modo más inequívoco la literatura con la historia. El reportaje es un tipo de texto caracterizado por la presentación pormenorizada de unos hechos reales combinando la objetividad de la exposición de datos con la subjetividad de la opinión. Como género textual, el reportaje tiene una importante relación con el ensayo, ya que la argumentación y la meditación subjetiva son propias de la innovación genérica llevada a cabo por Montaigne. No hay que olvidar que *La peste* de Camus es una narración que se presenta bajo la forma de reportaje. Y tanto Camus como Sartre trabajaron como reporteros en varias ocasiones. Así comienza *La peste*:

Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à Oran. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire. À première vue, Oran est, en effet,

⁶⁶² *Ibidem*, vol. I, p. 257.

une ville ordinaire et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne⁶⁶³.

La hibridación genérica es una constante en la literatura desde el siglo XX, sin olvidar precedentes y obras de difícil incardinación. En este horizonte de experimentación, la novela ha acercado sus límites hacia el de otros géneros, como la poesía o el ensayo. Las novelas poemáticas de Ramón Pérez de Ayala o Gabriel Miró y las novelas filosóficas como las de R. Musil o Th. Mann son buena prueba de ello.

El discurso novelesco ejecutado desde un narrador en primera persona encuentra en la novela existencialista innumerables momentos donde la digresión ramifica el hilo narrativo. En estos fragmentos narrativos, el discurso es sostenido sobre la base de una especulación que adopta la forma dialogística; esto es, el narrador dirige su discurso hacia el lector captando su atención en la argumentación para que tome parte en la cuestión abordada. De ahí que sea habitual la aparición de recursos como las preguntas retóricas, mediante las que promover un dialogo entre el lector y el texto. En el siguiente fragmento de *Memorias del subsuelo*, Dostoievski el narrador desarrolla un motivo, con digresión interior incluida, con la finalidad de conseguir la adhesión de sus destinatarios:

Vamos a ver: ¿qué hace aquella gente que sabe vengarse y que, generalmente, suele defenderse bien? Pues cuando el sentimiento de venganza se apodera de ellos, nada queda en su ser a excepción de ese sentimiento. Ese tal caballero, igual que un toro enloquecido arremetiendo con sus cuernos hacia abajo, no haría más que empeñarse en llegar hasta la meta, y, tal vez, sólo un paredón sería capaz de pararle. (A propósito: ante el paredón suelen flaquear los caballeros más cabales, es decir, la gente más enérgica y espontánea. Para ellos, el paredón no constituye un impedimento como para nosotros, gente que reflexiona y piensa, y que por consiguiente, no hace nada; tampoco es un pretexto para coger y darse uno la vuelta a mitad de camino, ya que eso es algo en lo que normalmente no suele creer nuestro hermano, pero

⁶⁶³ A. Camus, *La peste*, París, Gallimard, 1996, p. 11.

que, a su vez, le agrada mucho. No, éstos flaquean muy sinceramente. Para ellos, el paredón posee algún elemento tranquilizador, algo moralmente permisivo e incluso místico... Pero dejemos lo del paredón para más tarde.) Pues bien, a un hombre espontáneo de esas características, le considero yo un hombre auténtico, un hombre normal; tal y como le hubiera gustado verle a su más tierna Madre Naturaleza que le engendró en su seno terrenal. A un hombre así, lo envidio yo hasta el extremo de echar bilis por la boca. Es un ser estúpido, y sobre esta cuestión no pienso discutir con ustedes, ya que posiblemente un hombre normal deba ser estúpido. ¿Lo sabían ustedes?⁶⁶⁴

Durante todo el discurso el narrador en primera persona establece un diálogo imaginado con sus lectores adelantándose a la opinión de ellos y ejerciendo esta anticipación una guía para su discurso. Este recurso es una constante que espolea la narración como motor textual enfrentando diferentes perspectivas:

—¡Ja, ja, ja! ¡Después de esto terminará por encontrar placer incluso en un dolor de muelas! —exclamarán ustedes riendo.

—Bueno, ¿y por qué no? También en un dolor de muelas hay placer —contesto yo—⁶⁶⁵.

Por lo que respecta a la argumentación ensayística, *Memorias del subsuelo* es también un ejemplo claro de cómo una novela de carácter existencial, aun cuando esta filosofía todavía no había tomado carta de naturaleza como movimiento más o menos unitario en el siglo XX, pero sí que era una corriente de pensamiento que ya había tenido mojones importantes en la historia de la filosofía, desarrolla en su interior en ocasiones un movimiento argumentativo. En *Memorias del subsuelo*, el narrador, un hombre enfermo y con exceso de conciencia, coge la pluma para explicar su enfermedad y por qué sentía placer al tener conciencia de tocar fondo cuando conocía el bien y lo sublime propio del ser humano. Toda su narración trata de justificar su tesis de que el hombre

⁶⁶⁴ F. M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., pp. 75-76

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 79.

con exceso de conciencia es fruto del siglo XIX, de la evolución de la cultura humana que le enajena de la naturalidad y de la acción⁶⁶⁶. En un momento clave de su narración, argumenta su tesis con la aparición del *aburrimiento*. Los conceptos aburrimiento, hastío y náusea, son fundamentales para la filosofía existencialista porque tales estados propician el descubrimiento del ser del ente. Fijémonos en el discurrir del personaje de Dostoievski, cuando justifica actuaciones pasadas realizadas a la fuerza bajo el deseo de convertirse en un hombre de acción:

Y todo eso lo hacía porque me aburría; la inercia aplasta a uno. El fruto directo, legítimo e inmediato de la conciencia es la inercia, es decir, el no hacer nada a conciencia. Ya he aludido a eso más arriba. Y ahora lo repito, lo repito con insistencia: que toda la gente espontánea y activa, es activa porque es estúpida y limitada. ¿Cómo lo explicaría yo? Pues del siguiente modo: que esa gente, a consecuencia de su limitación, toma por primarias las causas más próximas y secundarias, convenciéndose antes y más fácilmente que los demás, de que ha hallado una base firme para sus convicciones y con ello se tranquiliza; y esto es lo que realmente importa. Pues para comenzar a actuar, antes que nada, debe estar uno absolutamente tranquilo para no sembrar ningún tipo de dudas. ¿Pero cómo puedo tranquilizarme yo mismo? ¿Dónde están esas causas primarias en que pretendo apoyarme? ¿Dónde están las bases? ¿De dónde voy a sacarlas? Si me pongo a reflexionar, compruebo que cualquier causa primaria arrastra consigo otra, aún más primaria que la anterior, y así, sucesivamente hasta el infinito. Precisamente en ello está la esencia de toda conciencia y de todo pensamiento. Esto nuevamente debe de ser propio de las leyes de la Naturaleza. ¿Y cuál es el resultado

⁶⁶⁶ Así interpreta Barret el monólogo de *Memorias del subsuelo*: «El hombre del subterráneo, de Dostoievski, era la respuesta rusa a todos los piadosos sueños representados en el Palacio de Cristal [que en la novela es utilizado como símbolo de la Ilustración]. El hombre del subterráneo, que es cada uno de los seres humanos, o por lo menos un estrato subyacente de cada individuo, rechaza todo lo que el Palacio y el liberalismo del siglo XIX representaban. En una utopía racional, exclama, el hombre podría morir de hastío, o por la violenta necesidad de escapar a ese hastío podría comenzar a clavar alfileres en el cuerpo del vecino... y ello sin motivo alguno, sólo por afirmar su libertad. [...] Aquello que los reformadores del Iluminismo, absortos en el sueño de una perfecta organización de la sociedad, habían omitido, Dostoievski lo vio claramente con el ojo del novelista: a saber, que a medida que la sociedad moderna se convierte en un ente más organizado, y por consiguiente más burocratizado, acumula en sus articulaciones mezquinas figuras como el hombre del subterráneo, seres que bajo una superficie indiferente son monstruos de frustración y de resentimiento» (W. Barrett, *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*, op. cit., págs. 157-158).

final? Pues el mismo. Recuerden lo que dije antes sobre la venganza. (Probablemente no se hayan percatado de ello.) Dicen que el hombre se venga porque busca justicia. Quiere decirse que ha encontrado una causa primaria, una base, y para ser más exactos, justicia. Por tanto, la tranquilidad le rodea por doquier, y por consiguiente, se venga tranquila y felizmente como si estuviera convencido de que actúa honesta y justamente. Pero es que yo no veo que aquí haya justicia, ni tampoco encuentro en ello virtud alguna, y por tanto, si me propusiera vengarme de algo, lo haría únicamente por rabia⁶⁶⁷.

El personaje narrador de *Memorias del subsuelo* es consciente de que su discurso es eminentemente argumentativo, y éste sobre todo de cariz filosófico por los temas abordados (razón y ciencia, voluntad y libertad, deseo e irracionalismo). El texto novelístico por lo tanto carece de acción. Apenas hay descripciones de hombres o lugares, y el tiempo sólo es fundamental en el sentido de que es la base sobre la que se despliega la existencia del hombre, y en este caso es recurrente la citación de la edad del personaje, los cuarenta años de subsuelo. El acento de la narración recae sobre el propio discurso, sobre su forma y su contenido, y éste, al dirigirse hacia sus lectores con la intención de conseguir su adhesión, toma la forma de una argumentación ensayística de estructura serpenteante:

—¡Sí, señores, para mí, aquí es donde está el meollo! Me perdonarán que haya empezado a filosofar; ¡pero en todo esto hay cuarenta años de subsuelo! Permítanme que me explaye un poco con la fantasía. Verán: la razón es indudablemente algo excelente, pero la razón es únicamente razón, y sólo satisface las cualidades racionales del hombre, mientras que la voluntad viene a ser manifestación de la vida entera, es decir, de la vida completa del hombre, incluyendo en ésta, tanto la razón como todo tipo de especulación. Y aunque nuestra vida en esta manifestación se nos presente a menudo como una porquería, es, a pesar de todo, vida, y no mera extracción de la raíz cuadrada. Porque yo, por ejemplo, deseo vivir indudablemente para satisfacer todas mis cualidades vitales, y no sólo mi capacidad racional, es decir, para satisfacer únicamente una milésima parte de todas mis cualidades vitales⁶⁶⁸.

⁶⁶⁷ F. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., pp. 82-83.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 92.

Si recordamos el texto que da origen al género ensayístico, los *Essais* de Montaigne, es fácil tener presente cómo el francés indicaba que él mismo era la materia de su escritura y que sus reflexiones no tendrían un esquema prefijado. Cuando en las novelas existenciales encontramos fragmentos que pertenecen al discurso ensayístico descubrimos que el sujeto refiere como valor su experiencia vital, de ahí que el ensayo y las escrituras del yo (autobiografías, memorias, diarios) estén tan cercanas por lo que respecta al uso del discurso digresivo. En la medida en que las novelas existencialistas, además, suelen utilizar como narrador una voz en primera persona, esa semejanza se acentúa⁶⁶⁹. Veamos, siguiendo con el ejemplo de Dostoievski, cómo el narrador hace referencia en su escritura memorialista a la forma digresiva y asistemática propia del ensayo:

No pienso avergonzarme por la redacción de mis anotaciones. Y no me atenderé a ningún orden ni sistema. Escribiré aquello que me venga en gana.

Claro que, podrían ustedes tomar al pie de la letra cualquier palabra mía y decirme que si realmente no esperaba tener lectores, entonces ¿por qué ponía sobre papel, condiciones para mí mismo, diciendo que no me atendería a ningún orden ni sistema y que pensaba escribir lo que me diera la gana, etc., etc.? ¿Por qué doy tantas explicaciones? ¿Por qué me estoy disculpando?⁶⁷⁰

La evolución de la novela ha propiciado la inclusión en su interior de tipos textuales alejados de la narratividad; así, por ejemplo la descripción pormenorizada o la digresión ensayística. Algunas novelas existencialistas propician cierta disolución de géneros entre la narración y el ensayo gracias a la

⁶⁶⁹ Al igual que el yo del ensayo, el yo del existencialismo no es un yo hecho o determinado, sino un yo por hacer: «En el existencialismo [...] el yo no es; yo existo como sujeto auténtico, en un surgimiento incesantemente renovado que se opone a la realidad fija de las cosas; me arrojo sin ayuda, sin guía, a un mundo donde no me he instalado de antemano para esperarme: soy libre, mis proyectos no se definen en virtud de intereses preexistentes; postulan por sí mismos sus propios fines» (S. de Beauvoir, «El existencialismo y la sabiduría de los pueblos», op. cit., p. 48).

⁶⁷⁰ F. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., p. 104.

utilización de un narrador en primera persona que toma parte de la situación ofreciendo su punto de vista no sólo desde la perspectiva narrativa, sino también ofreciendo su opinión desde un ensayismo meditativo. Cuando Sartre utiliza el diario (*La náusea*) o Camus el reportaje (*La peste*) asumen la digresión ensayista como un componente más de la narrativa existencialista. En general, las novelas que utilizan una primera persona como narrador se acercan a esta escritura en la frontera de la narración y de la reflexión.

Onetti, cuya narrativa está muy cercana al existencialismo, utiliza en *Cuando ya no importe* el diario como forma novelística. De esta novela, por ejemplo, podemos sacar esta marca propia de la discursividad diarística: la autorreferencia en el discurso, es decir, la reflexión sobre la propia escritura.

12 de abril

Me resulta fácil empezar estos apuntes pero no sé si podré cumplir la autopromesa de continuar apuntando diariamente. Porque ignoro adónde voy y para qué me llevan. [...]⁶⁷¹

La escritura diarística como forma narrativa plantea la cuestión de quién es el destinatario de esa redacción subjetiva. En primer lugar, la escritura de diarios, como variante de la escritura del yo junto a la autobiografía y las memorias, es una forma de pensarse a sí mismo en la historicidad de la existencia. El diario, a diferencia de lo que sucede con la autobiografía y las memorias, supone una reflexión de la existencia desde una mayor cercanía con el cambio constante de la realidad vital. La autobiografía y las memorias son escrituras subjetivas que se llevan a cabo desde un presente que mira al pasado; el diario, sin embargo, es un enfrentamiento hacia el futuro desde el presente, al tiempo que se reflexiona sobre el pasado. El pasado en el diario ocupa un lugar importante porque señala con su recuerdo la importancia que posee cada

⁶⁷¹ J. C. Onetti (1993), *Cuando ya no importe*, Madrid, Punto de Lectura, 2008, p. 18.

decisión tomada desde el presente, decisión que se proyecta hacia el futuro, pero que, una vez tomada, forma ya parte del pasado.

El diario tiene como destinatario el propio yo, en la medida que es una forma de escritura que refleja un estado de ánimo y una reflexión personal que busca la luz entre la procesión de los días y la oscuridad de la costumbre. Cuando la novela utiliza la forma del diario, éste puede fundamentarse, como en el caso de *La náusea* de Sartre, como la publicación de un manuscrito encontrado, y así una escritura subjetiva halla su justificación al ofrecerse al lector de novelas.

En el caso de *Cuando ya no importe* de Onetti podemos encontrar el siguiente fragmento en la novela que introduce la referencia al posible lector de su diario, así como una prolepsis o anticipación de la narración, hecho que muestra de alguna manera el artificio del diario como forma novelística en este caso, ya que, de ser una escritura diarística, difícilmente su autor podría anticipar un acontecimiento; éste podría intuirse o esperarse pero no afirmarse tan contundentemente como sucede en las siguientes líneas:

Pienso que con lo escrito cualquier lector puede dibujar un mapa de aquella región de Santamaría. Pero ni yo sabía de mi acercamiento, tan lento, a través del gotear monótono de los días y las páginas, a la más dolorosa y vulgar de las caras de mi desgracia.

Ahí estuve y miré. Con la promesa, cumplida, de muchos dólares, la perspectiva de un trabajo interesante y embrutecedor, la esperanza de una larga aunque incompleta soledad. No sé cuánto más tarde estuve recordando el faro que nunca pude habitar en el Río Negro⁶⁷².

La duda sobreviene cuando observamos que la primera entrada del diario que da comienzo a la novela está escrita desde el presente compartiendo la escritura el tiempo que la fecha anuncia, mientras que en otras entradas el

⁶⁷² *Ibidem*, p. 20.

narrador parece escribir no desde la fecha que abre la entrada del diario, sino sobre la situación que vivía en esa fecha. Esto es patente en la siguiente entrada:

1 de mayo

Y aquí estaba en un lugar, que sólo existe para geógrafos enviados, llamado Santamaría Este, sacudiéndome el pasado como trataba de apartar las pulgas una perrita muy querida que alguna vez tuve y con mi falso título de ingeniero, tratando de dirigir el trabajo de unos veinte peones mestizos y explotados. Estábamos terminando de construir una represa, justo allí donde el río y la tierra imponían un codo⁶⁷³.

En la novela *El desprecio* de Alberto Moravia, que ya he traído a estas páginas para comentar entre otros aspectos relativos al espacio y al imaginario desde una perspectiva existencialista, hay también una interesante fluctuación hacia la digresión ensayística. Riccardo, periodista con afanes literarios, ha tenido que dejar su trabajo y sus pretensiones artísticas con el fin de conseguir dinero como guionista de cine para poder pagar un apartamento que se ha comprado para hacer feliz a su mujer, Emilia. Sin embargo, una vez trasladados de la habitación realquilada en la que vivían al nuevo apartamento la relación se rompe y Riccardo trata de conocer el motivo que ha causado el cambio de actitud de Emilia, un cambio de actitud que va más allá del desamor para adentrarse en el territorio del desprecio y del asco hacia su marido.

El asunto existencial de *El desprecio* es fundamentalmente el problema del malentendido en la convivencia con el otro, objeto de desarrollo existencial en numerosas piezas teatrales de Sartre y Camus, además de su aparición también en *La náusea* y *El extranjero*. La novedad del tratamiento de Moravia es su inquisición sobre el malentendido en una relación amorosa. Y su acierto, desde luego, es la creación de una novela donde el problema del desamor y de la convivencia no es tratado bajo el opiáceo del sentimentalismo.

⁶⁷³ *Ibidem*, p. 22.

Al proponer Moravia en el meridiano de su narración la adaptación de la *Odisea* de Homero, lo que pretende es tanto reflexionar sobre la hermenéutica o interpretación de la tradición literaria como plantear una comparación entre Ulises y Penélope con Riccardo y Emilia. Sobre el primer punto, las posiciones son evidentes desde un primer momento: el productor quiere una película colosal al estilo de las películas de temas bíblicos que se pusieron de moda en Hollywood en la mitad del siglo XX, mientras que el director, el alemán Rheingold, influido por el psicoanálisis de Freud, persigue la realización de una película que estudie la relación psicológica entre Ulises y Penélope bajo una nueva interpretación según la cual Ulises espacia en el tiempo su regreso a Ítaca porque su relación matrimonial le ha generado un problema psicológico que debe solucionar antes de su vuelta. Riccardo, acaso la visión del propio Moravia, se encuentra en medio de las perspectivas opuestas del productor y del director, al tiempo que no puede dejar de comparar su propia experiencia vital con Emilia, su reciente fracaso matrimonial, que se perpetúa en el tiempo porque su mujer no tiene donde ir, con la relación entre Ulises y Penélope, y siempre bajo la esperanza de la reconciliación.

En este contexto narrativo, el capítulo 12 puede ser considerado toda una teoría de hermenéutica-literaria, donde asistimos a la defensa argumentativa de la visión de la *Odisea* que mantienen Rheingold y Riccardo. Así, el prestigioso director alemán prepara su tesis de una interpretación psicoanalítica de la *Odisea* a partir de la necesidad de una hermenéutica moderna de toda obra clásica:

—Mire, Molteni, yo he aceptado ir a Capri, ¿no? Los exteriores de la película los rodaremos efectivamente en el golfo de Nápoles, por eso no será sino el telón de fondo. Incluso habríamos podido quedarnos en Roma, porque, de hecho, el drama de Ulises no es el drama de un marinero, o de un aventurero, o de un cautivo que regresa, no... Es el drama de todo hombre: el mito de Ulises esconde tras sí la verdadera historia de determinado tipo de hombre. [...] En otras palabras, todos

los mitos griegos son alegorías de la vida humana... Ahora bien, ¿qué debemos hacer nosotros, los modernos, para resucitar esos mitos tan antiguos y abstractos? Antes que nada descubrir el significado que puedan tener para nosotros, hombres actuales, y luego profundizar en ese significado, interpretarlo, ilustrarlo, pero de una forma viva, autónoma, sin dejarnos aplastar por las obras maestras que la literatura griega ha producido a partir de dichos mitos...⁶⁷⁴

Esta postura interpretativa subraya la labor del lector en la activación de una obra de arte en su proceso de lectura, pero, sin que la actividad lectora sea minusvalorada, Riccardo mantiene la preponderancia del significado textual frente a toda interpretación libre. Sin embargo, la visión de Rheingold, apoyada en el psicoanálisis, yergue la sospecha de un significado oculto a la tradición interpretativa porque no se ha reparado bajo el espacio mediterráneo, los cíclopes y Circe, el debate interno de la psicología de Ulises. Continúa la argumentación del director alemán:

—¿Qué es lo primero que nos choca en la *Odisea*? La lentitud del retorno de Ulises, el hecho de que tarde diez años en regresar a su casa y de que, a lo largo de estos diez años, pese a su tan cacareado amor por Penélope, en realidad la traicione cada vez que se presenta la ocasión. Homero nos dice que Ulises solo pensaba en Penélope, lo único que deseaba era reunirse con Penélope. Pero, ¿debemos creerle, Molteni?

—Si no creemos a Homero —dije un tanto alegremente—, no sé yo a quién habremos de creer.

—Pues a nosotros, precisamente a nosotros, hombres de hoy, que sabemos ver a través del mito... Mire usted, Molteni, después de haber leído y releído muchas veces la *Odisea*, he llegado a la conclusión de que, en realidad, y tal vez sin ni siquiera darse cuenta, Ulises no quiere volver a su casa, no quiere reunirse con Penélope... Esta es mi conclusión, Molteni. [...] En realidad, Ulises es un hombre que teme volver con su mujer, y luego veremos por qué. Y este temor es el que, subconscientemente, le hace tropezar con obstáculos que impiden su regreso... Su famoso espíritu de aventura no es en realidad otra cosa que un deseo inconsciente de prolongar el viaje, extraviándose en aventuras que, de hecho, lo interrumpen y lo desvían... Quienes se oponen al retorno de Ulises no son Escila y Caribdis, Calipso y los reacios, Polifemo y Circe y los dioses; es el subconsciente de Ulises, que

⁶⁷⁴ A. Moravia, *El desprecio*, op. cit., p. 152.

poco a poco crea en el propio Ulises buenos pretextos para quedarse aquí un año, dos allá, y así sucesivamente⁶⁷⁵.

Riccardo se opone a esta interpretación del alemán, pero su situación personal, triste por su fracaso matrimonial y el deseo de una nueva oportunidad, le impide desplegar su argumentación en contra. El guionista con pretensiones literarias, además, cree que la interpretación de Rheingold es debida sobre todo a su formación alemana en los años de los primeros éxitos de Freud y su posterior paso por Estados Unidos, donde el psicoanálisis había encontrado un rápido eco. Por lo demás, para Riccardo la interpretación del director es simplemente una salida ingeniosa de alguien influido por las últimas tendencias. Sin embargo, cuando Rheingold menta el problema conyugal en su particular hermenéutica de la *Odisea*, Riccardo comienza a reflejar su problema con Emilia en la oposición entre Ulises y Penélope:

—Así, pues, queda claro, de acuerdo con mi interpretación, que por lo demás es la única justa según los últimos descubrimientos de la psicología moderna, que la *Odisea* no es sino la historia, digamos secreta, de una repugnancia... conyugal. Esta repugnancia conyugal es objeto de debate y profundización por parte de Ulises y, finalmente, después de diez años, logra vencerla y superarla, aceptando precisamente la situación que la había provocado. En otras palabras, durante diez años Ulises crea para sí mismo todos los retrasos posibles, inventa todos los pretextos posibles para no volver al amparo conyugal. Hasta piensa, en más de una ocasión, en unirse a otra mujer, pero al final logra dominarse y regresa. Ahora bien, este retorno de Ulises equivale, justamente a una aceptación de la situación que había sido la causa de su marcha y por la que no quería volver⁶⁷⁶.

La disparidad de visiones al respecto de la *Odisea* provoca el quiebre abrupto del diálogo entre el guionista italiano y el director alemán mientras se dirigen en coche hacia Capri. A pesar del aparente silencio, Riccardo continúa en su interior reflexionando sobre la postura de Rheingold. Para Riccardo, en el

⁶⁷⁵ *Ibidem*, pp. 154-155.

⁶⁷⁶ *Ibidem*, pp. 155-156.

fondo, la interpretación de Rheingold es la interpretación de una persona con una cultura como la alemana incapaz de observar la claridad del mediterráneo reflejada en la epopeya homérica, de ahí que por el contrario su visión sea la propia de un italiano amante de la luz y del mar, la visión de un intérprete que de una forma no del todo consciente desea la felicidad en el desenlace último de Ulises y Penélope, porque en él también desea reflejar su crisis con Emilia:

[...] Rheingold, en cambio, quería convertir este mundo tan lleno de color y de luz, este mundo animado por los vientos, iluminado por el sol, poblado por criaturas listas y vivas, en una especie de escondrijo visceral, sin forma ni colores, sin sol ni aire: el subconsciente de Ulises. Así, la *Odisea* no era ya la maravillosa aventura del descubrimiento del Mediterráneo, en la fantástica infancia de la humanidad, sino el drama interior de un hombre moderno atrapado en las contradicciones de una psicosis. Como conclusión de estas reflexiones, me dije que, en cierto sentido, no me podía haber tocado peor guión: a la tendencia habitual del cine de cambiar, para empeorarlo, todo aquello que no precisaba ser cambiado, se añadía, en este caso, la peculiar oscuridad, mecánica y abstracta, del psicoanálisis, aplicado ni más ni menos que a una obra de arte tan libre y tan concreta como la *Odisea*⁶⁷⁷.

Finalmente, Riccardo admite que la *Odisea* puede soportar una interpretación como la que Rheingold quiere llevar a cabo, pero ésta, en cualquier caso, no se compadece bien con la perspectiva vital que los hombres del mundo clásico tenían; esto es, una interpretación psicoanalítica basada en la sospecha y en la psicosis de Ulises será en último término una lectura actual que no debe forzar la perspectiva de la antigüedad obligando a ésta a decir lo que sólo desde el psicoanálisis freudiano sería posible con la crisis de la modernidad a sus espaldas. De ahí la siguiente intervención argumentativa de Riccardo:

[...] Pero lo que distingue a los poemas homéricos, y en general al arte clásico, es que pueden albergar no uno, sino los miles de significados

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 158.

que se nos puedan ocurrir a los hombres modernos, y lo hacen de una forma definitiva, o, mejor, profunda...Quiero decir —añadí, con una súbita e inexplicable irritación— que la belleza de la *Odisea* se halla precisamente en creer en la realidad tal como es y tal como se nos presenta objetivamente... En esa forma que no se deja analizar ni desmontar y que es lo que es: o la tomamos así o la dejamos... En otras palabras —terminé, sin mirar a Rheingold, sino al mar—, el mundo de Homero es un mundo real... Homero pertenecía a una civilización que se había desarrollado de acuerdo con la naturaleza, y no en contradicción con ella... Por esta razón, Homero creía en la realidad del mundo sensible y lo veía en realidad tal como lo representó. También nosotros habremos de tomarlo tal como es, creyendo en él literalmente, como Homero, sin buscarle significados recónditos⁶⁷⁸.

Cuando llegan a Capri, un paisaje de gran belleza mediterránea recibe al productor Battista, al director Rheingold, al guionista Riccardo y a su mujer Emilia. El ambiente paradisíaco y la cuidada villa donde van a pasar un tiempo de convivencia y de trabajo, junto al recuerdo de la discusión mantenida durante el viaje, provocan en Riccardo una divagación en torno al encuentro final entre Ulises y Penélope y el amor de Petrarca a Laura leído en sus sonetos. De este modo, Moravia continúa la digresión en la mitad de su discurso novelesco, discurso que ahora, en más de tres capítulos, ralentiza cualquier tipo de narración para profundizar en la crisis de Riccardo a partir de las descripciones y, sobre todo, a partir del discurso ensayístico, ya sea gracias al diálogo entre el guionista italiano y el director alemán, ya sea gracias a las discurso interior del personaje:

Lo que más me había impresionado, entonces, tanto en Homero como en Petrarca, era el sentido de un amor constante e indestructible, que nada podía remover ni enfriar, ni siquiera la edad. ¿Por qué esos versos me volvían ahora a la memoria? Comprendí que este recuerdo nacía de mis relaciones con Emilia, tan distintas a las de Ulises con Penélope y a las de Petrarca con Laura, en peligro no al cabo de unos decenios de unión, sino al cabo de unos cuantos meses, relaciones a las que, sin duda, les era negada la consoladora previsión de terminar la vida juntos, amorosos como el primer día, a pesar de que estuviéramos «los dos

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 159.

cambiados, rostros y cabellos». Y yo, que tanto había deseado que nuestras relaciones pudieran justificar una previsión de tal naturaleza, yo, permanecía inmóvil, atónito y desorientado ante la fractura, para mí incomprensible, que impedía la realización de mi sueño. ¿Por qué? Como intentando obtener una respuesta de la villa que, en una de sus habitaciones, recluía a la persona de Emilia, me volví hacia las ventanas, dándole la espalda al mar⁶⁷⁹.

El paréntesis digresivo de carácter argumentativo que Moravia introduce en *El desprecio* tiene como resultado una mayor morosidad narrativa debido al desplazamiento de la narración en la escritura novelesca en beneficio de la argumentación dialéctica. Sin embargo, esta mayor lentitud en la narración no parece, como en el resto de novelas existenciales en donde es introducida la textualidad ensayística, atentar contra los intereses propios del género narrativo, porque el tema sobre el cual los personajes reflexionan y debaten es en realidad el tema de la propia obra, de modo que, con la aparición del ensayismo novelesco, el narrador pretende abordar la materia de la obra literaria desde otra perspectiva: en el caso de la novela de Moravia *El desprecio*, desde la perspectiva de la dificultad en las relaciones de pareja y el enfrentamiento de intereses entre la vocación personal y el papel del individuo dentro de la sociedad. Es evidente que la escritura de raíz ensayística dentro de la narración existencialista consigue que todas las novelas que utilizan esta expresión discursiva se acerquen al discurso filosófico, y no sólo por el tema, sino también por la forma.

La novela de Moravia que estoy aquí comentando en relación con la disolución de fronteras entre la textualidad ensayística y la textualidad narrativa posee un interés suplementario al explicado en el párrafo anterior. Moravia, en su novela, aborda el problema existencial de la convivencia con el otro, pero también el de la realización de la propia vocación, esto es, la dificultad de llegar a ser uno mismo. Si se tiene en cuenta el desarrollo de estos

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 175.

temas, es posible observar la introducción de la digresión sobre la interpretación de la *Odisea* como un índice de la dificultad que implica la interpretación de la misma vida. Quiero decir con esto que Moravia da el paso con su ejemplo de la interpretación textual o cultural a la interpretación ontológica, como observamos desarrollado en la filosofía heideggeriana. De este modo, el texto homérico introducido como problema interpretativo en los diálogos entre Rheingold y Riccardo reproducen en el interior de la narración el debate vital que vive el personaje principal de la novela. Riccardo quiere ser un reconocido dramaturgo, pero está convencido de que las obligaciones vitales le han llevado de un lado a otro haciéndole renunciar de continuo a su vocación literaria, y la mayor renuncia ha sido la causada por el amor de Emilia. La presentación del poema homérico y la lectura psicoanalítica de Rheingold vendrían a operar como una comparación donde la semejanza radica en la relación difícil entre Penélope y Ulises, por un lado, y entre Emilia y Riccardo, por otro; pero la iconicidad artística, por decirlo utilizando un lenguaje semiótico, se produciría sobre todo en la semejanza entre Riccardo y Ulises, personajes que se debaten interiormente y que, en lugar de solucionar el problema de raíz, aplazan y difieren su resolución. La interpretación novedosa que de la *Odisea* realiza Rheingold muestra una gran proximidad entre el caso de Ulises y el de Riccardo:

Los pretendientes, a los que quizá nos convenga reducir a uno solo, quizá Antínoo; los pretendientes, pues, están enamorados de Penélope desde antes de la guerra de Troya y, como están enamorados, la cubren de regalos, según las costumbres griegas... Penélope, mujer altiva, digna, a la antigua usanza, querría rechazar estos regalos, querría sobre todo que su marido echara de la casa a los pretendientes, pero Ulises, por algún motivo que aún desconocemos, pero que hallaremos fácilmente, no quiere pelearse con los pretendientes... Siendo, como es, un hombre juicioso, no da demasiada importancia al cortejo de los pretendientes, puesto que sabe que su mujer le permanece fiel, ni hace mucho caso de los regalos, que, en el fondo, no le desagradan del todo... Recuerde usted que todos los griegos estaban ávidos de regalos,

Molteni... Desde luego no es que Ulises aconseje a Penélope que acceda a los deseos de los pretendientes, sino tan solo que no les disguste, pues le parece que no vale la pena... Ulises quiere vivir en paz, detesta los escándalos... Penélope, que lo esperaba todo menos esta pasividad de Ulises, está disgustada, se resiste incluso a creerlo... Protesta, se rebela. Pero Ulises no le hace caso, no le parece que haga falta indignarse. De manera que aconseja de nuevo a Penélope que acepte los regalos, que se muestre gentil. Al fin y al cabo, ¿qué le cuesta? Y Penélope, finalmente, sigue el consejo de su marido, pero al mismo tiempo alimenta hacia él un profundo desprecio. Ella se da cuenta de que ya no le quiere y se lo dice... Entonces, aunque demasiado tarde, Ulises se da cuenta de que con su prudencia ha destruido el amor de Penélope... Ulises intenta hallar el remedio, reconquistar a su mujer, pero no lo logra... Su vida en Ítaca se convierte en un infierno... Desesperado, al fin, aprovecha la ocasión de la guerra de Troya para irse de casa... Al cabo de siete años, la guerra termina y Ulises se hace a la mar para regresar a Ítaca, pero sabe que en su casa le espera una mujer que ya no le quiere; es más, que le desprecia... Por eso, inconscientemente, aprovecha cualquier pretexto con tal de retrasar este regreso tan ingrato y temido... [...] Del mismo modo, Penélope, a la vuelta de Ulises, después de mostrarle que le ha sido fiel, le da a entender que esta fidelidad no significa amor, sino únicamente dignidad... Ella volverá a amarle, no obstante, con una condición: que mate a los pretendientes⁶⁸⁰.

Pero Riccardo se resiste a aceptar esta interpretación porque ve en ella algo distinto de lo que en realidad se encuentra en la cultura clásica. Riccardo piensa en ésta en términos de virtud, de valentía, de liderazgo, de honor, y la propuesta interpretativa de Rheingold es para el guionista una lectura propia de la modernidad, una cultura que barniza todo bajo la pátina de la tragedia y observa las acciones desde un punto de vista moralizante y psicologizante. Sin embargo, el discurso de Rheingold queda alojado en la mente de Riccardo, quien no deja de reflexionar sobre sus significados últimos al tiempo que no deja de pensar en su relación matrimonial. Y es en este punto cuando descubre internamente que su rechazo a la interpretación del cineasta alemán es provocada por su inconsciente voluntad de no reconocer el paralelo entre Ulises y Penélope, por una parte, y él y Emilia, por otra, tal y como aparece en la

⁶⁸⁰ *Ibidem*, pp. 200-201.

lectura psicoanalítica de Rheingold. Así, la actitud de Riccardo es la de una absoluta franqueza consigo mismo con el objetivo de descubrir cómo salir de la crisis vital en la que se halla:

[...] el cuadro de mi situación presente se completó, en parte, con esta nueva reflexión: «Has reaccionado de forma tan violenta contra las ideas de Rheingold porque en realidad te parecía que, al explicar las relaciones entre Ulises y Penélope, aludía, sin saberlo, a las que existen entre Emilia y tú... Cuando Rheingold ha hablado del desprecio de Penélope por Ulises, has pensado en el desprecio que Emilia siente por ti... Así que la verdad te ha molestado y has protestado contra la verdad»⁶⁸¹.

Riccardo reconoce en este discurso interior cómo la verdad le ha ofendido y por eso rechaza la propuesta de Rheingold. Pero en realidad, y aquí radica uno de los elementos más sobresalientes de la utilización de la *Odisea* de Homero por parte de Moravia, lo que sale a la superficie ideológica de la obra es la incomparable existencia de dos mundos antagónicos: el antiguo representado por la epopeya homérica y el moderno representado por la lectura psicoanalítica del director alemán. Lo que repugna a Riccardo es descubrir que su existencia recae en el dramatismo leído por el psicoanálisis en la conciencia moderna, cuando Riccardo lo que desearía es llevar a su vida el heroísmo de Ulises. En este sentido, hay una oposición entre el hombre antiguo y su existencia y la propia del hombre moderno. Así, por ejemplo, queda en evidencia en esta interesante intervención de Riccardo en un diálogo con Rheingold, donde lo moderno es analizado desde la interpretación que de la *Odisea* realiza Joyce en su *Ulises*:

—Pues bien —seguí con la misma rabia—, Joyce también interpretó la *Odisea* a la manera moderna, y en su obra de modernización, es decir, de envilecimiento, de reducción, de profanación, aún fue más lejos que usted, querido Rheingold... Hizo de Ulises un cornudo, un onanista, un holgazán, un veleidoso, un incapaz;

⁶⁸¹ *Ibidem*, pp. 208-209.

y de Penélope, una prostituta notoria... Y Eolo se convierte en la redacción de un periódico; el descenso a los infiernos, en el funeral de un compadre de taberna; Circe, en la visita a un burdel, y el retorno a Ítaca, en la vuelta a casa, de madrugada, por las calles de Dublín, no sin una parada para mear en una esquina... Pero por lo menos Joyce tuvo la delicadeza de dejar de lado al Mediterráneo, al mar, al sol, a las inexploradas tierras de la antigüedad... Todo esto lo trasladó a los caminos enlodados de una ciudad del norte, a las tabernas, a los burdeles, a las alcobas, a los reservados... Nada de sol, nada de mar, nada de cielo; todo es moderno, es decir, todo rebajado, envilecido, reducido a nuestra miserable estatura... Usted no tiene la discreción de Joyce, en cambio...⁶⁸²

Bajo esta crítica a la lectura creadora que Joyce lleva a cabo de la *Odisea*, en el fondo late en Riccardo una crítica al hombre moderno y a todo lo que él ha creado; es decir, como muy bien después sabe leer el alemán en la postura del guionista italiano, éste desearía un mundo como el que Homero refleja en su epopeya, pero éste ya no existe por mucho que Riccardo quiera resucitarlo. Así, la novela *El desprecio* es un homenaje al fondo existencial que late en las obras literarias clásicas de la tradición. El caso de la *Odisea* es un ejemplo claro de cómo la literatura va más allá del goce estético para hundir sus raíces en la comprensión del individuo y su configuración de la realidad. Sin embargo, la riqueza de la literatura permite que de esta obra, como de tantas otras, se realicen diversas lecturas, y así lo explicita Moravia en la reflexión de Riccardo cuando valora las tres interpretaciones que de la epopeya de Homero han realizado Rheingold, Battista y él mismo, todas ellas unidas a una concepción distinta del hombre:

Recordé la triple imagen de Ulises que el guión de la *Odisea* me había propuesto y en la que adivinaba tres posibles formas de existencia. La imagen de Battista, la de Rheingold y, finalmente, la mía, que yo consideraba la única justa y que, en esencia, era la de Homero. ¿Por qué teníamos, Battista, Rheingold y yo, tres concepciones tan diferentes de la figura de Ulises? Por el hecho de que nuestras vidas, nuestros ideales humanos, también eran diferentes. La imagen de Battista, superficial,

⁶⁸² *Ibidem*, pp. 220-221.

vulgar, retórica e insensata, se asemejaba a la vida y a los ideales o, mejor dicho, a los intereses de Battista; la más real, pero mezquina y envilecida, de Rheingold, concordaba con las posibilidades morales y artísticas del director; la mía, en fin, sin duda alguna la más elevada y al propio tiempo la más natural, la más poética y al mismo tiempo la más verdadera, derivaba de mi inspiración, quizá impotente pero sincera, a una vida que no se viera comprometida y moldeada por el dinero, ni rebajada al nivel fisiológico y material. Y, en cierto sentido, me resultaba consolador que la imagen que yo prefería fuera la mejor. Debía atenerme a esta imagen, aunque no hubiera conseguido que triunfara en el guión, aunque fuera improbable que pudiera hacerla triunfar en la vida. Únicamente de esta forma podría llegar a convencer a Emilia de mis razones y reconquistar su respeto y su amor. Pero ¿cómo? No supe ver otro camino que el de quererla más aún, de ofrecerle una prueba más, y todas cuantas hicieran falta, de la pureza y el desinterés de mi amor⁶⁸³.

Como conclusión de este apartado dedicado a la hibridación de géneros en la novela existencial, es posible afirmar que la narrativa del existencialismo se incorpora a la modernidad literaria también con este rasgo. He tratado de exponer a lo largo de este capítulo cómo desde el nacimiento del ensayo como género el discurso de la novela va poco a poco incorporándolo a su forma. Este hecho es evidente sobre todo desde el siglo XX y aún más claro en todas aquellas novelas que se dicen filosóficas. En el caso del existencialismo literario el ensayismo y la hibridación de géneros son dos elementos consustanciales a su discurso, si bien, como he ejemplificado con diversas novelas, su forma puede adoptar distintas expresiones.

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 247.

IV. 7. EL LECTOR: APERTURA PRAGMÁTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA

La pragmática es una perspectiva de investigación que parte de la Filosofía y de la Lingüística y que, aplicada al estudio de la Literatura por parte de la teoría y de la crítica literarias, obtiene unos interesantes resultados al ofrecer una visión del texto literario en conexión con el hecho literario. Esta apertura del objeto de estudio es fundamental para la comprensión del alcance estético de la novela existencialista, ya que la narrativa existencial desarrollada por Sartre, Camus y Moravia no es un mero pasatiempo o un mero producto artístico que carezca de finalidad, como señalaba Kant en su *Crítica del juicio* desde su estética formalista, sino una creación que desea transformar al lector en su recepción lectora, como voy a tratar de explicar en este apartado.

La concepción de la lengua como un sistema de signos llevó a Saussure a incardinar a ésta dentro de la Semiología. La lengua, entonces, es susceptible de ser comparable «a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc.», pero sentencia finalmente el conocido lingüista ginebrino que destaca entre ellos porque «[...] es el más importante de todos esos sistemas»⁶⁸⁴. La Semiología dentro de este entramado saussureano es concebida como una ciencia que analiza *los signos en el seno de la vida social*.

Charles Sanders Peirce completa, junto a Saussure, la base de la Semiótica o Semiología. La definición del signo de Peirce es fundamental para el posterior desarrollo de los estudios sobre el mismo llevados a cabo por Charles Morris. Peirce concibe el signo del siguiente modo:

⁶⁸⁴ F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, (Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1967 (6ª ed.) (1916), p. 60.

Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el *fundamento* del representamen⁶⁸⁵.

A partir de estos tres conceptos —vertidos a la teoría morrisiana bajo la terminología: *vehículo signico*, *designatum* e *intérprete*— Charles Morris establece los tipos de estudio que se pueden abordar en el signo dependiendo de la perspectiva diádica que se adopte. Estas dimensiones analíticas son tres: *la semántica*, *la sintaxis* y *la pragmática*. Cuando se centra el estudio en «las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables»⁶⁸⁶ estamos ante la *dimensión semántica de la semiosis*; al hacerlo sobre «las relaciones sintácticas de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes»⁶⁸⁷ abordamos la *dimensión sintáctica de la semiosis*; y por último, cuando el objeto de estudio es «la relación de los signos con sus intérpretes»⁶⁸⁸ nos encontramos ante la *dimensión pragmática de la semiosis*.

A partir de estos tres conceptos realiza una definición semiótica del lenguaje: «Un lenguaje, en el sentido semiótico total del término, es un conjunto cualquiera de vehículos signicos intersubjetivos cuyo uso está determinado por reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas»⁶⁸⁹.

La Semiótica es, fundamentalmente, una investigación lingüística en tanto que estudia el lenguaje de los signos de las lenguas naturales, de forma

⁶⁸⁵ Charles S. Peirce, *La ciencia de la Semiótica*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1974 (1895-09), p. 22.

⁶⁸⁶ Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994 (2ª ed.) (1938), p. 31.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, pp. 75-76. La cursiva es suya.

que su carácter le viene dado de su objeto de estudio. Así, si se ocupa de un texto estético o discurso literario la semiótica será una semiótica estética o semiótica literaria cuya reflexión analítica inicial no diverge en gran medida de la planteada por una Poética lingüística. De tal manera encontramos el planteamiento preliminar semiótico realizado por Umberto Eco en su *Tratado de semiótica general* cuando esboza el *uso estético del lenguaje*:

El uso estético del lenguaje merece atención por varias razones: (i) un texto estético supone un trabajo particular, es decir, una *manipulación de la expresión*; (ii) dicha manipulación provoca (y es provocada por) *un reajuste del contenido*; (iii) esa doble operación, al producir un tipo de función semiótica profundamente ideosincrásica y original, va a reflejarse de algún modo en los códigos que sirven de base a la operación estética, con lo que provoca un proceso de *cambio de código*; (iv) toda esa operación, aunque se refiera a la naturaleza de los códigos, produce con frecuencia un nuevo tipo de *visión del mundo*; (v) el emisor de un texto estético, en la medida en que aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo en el destinatario, enfoca su atención en sus posibles reacciones, de modo que dicho texto representa un retículo de *actos comunicativos*, encaminados a provocar respuestas originales⁶⁹⁰.

En el campo teórico español también definían por las mismas fechas la obra literaria como objeto semiológico los profesores García Berrio y Vera Luján:

[...] como texto comunicativo al que subyace un sistema lógico que la hace inteligible; sistema cuyo estudio constituye precisamente el objeto último de la semiología de la literatura, disciplina de orden estructural que, superando la vieja idea de la absoluta irrepitibilidad del hecho artístico, accede de esta manera a un conocimiento más coherente de la realidad que rodea al hombre, dentro de la cual lo literario deberá ser caracterizado por sus rasgos más específicos, pero no de manera absolutamente diferencial⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ U. Eco, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1995 (5ª ed.) (1976), p. 367.

⁶⁹¹ A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría lingüística*, Madrid, Comunicación, 1977, p. 231.

La perspectiva pragmática aplicada al estudio de la novela da cuenta de la producción narrativa y de su proceso comunicativo y destaca sobre todo aquellos rasgos que subrayan el hecho de que se trata de un fenómeno donde la interacción es fundamental. Así, la pragmática narrativa descubre que la novela no se cierra en la actividad del escritor o emisor, sino que su actividad se proyecta sobre el lector o receptor, quien debe completar el esquema comunicativo y sin cuya participación la labor del primero quedaría huérfana de resultados. La moderna pragmática ha encontrado en la antigua retórica un importante aliado en sus estudios que interrelacionan el texto con el receptor y con su contexto. No en vano, tanto la retórica como la pragmática desean superar los estudios inmanentistas y auspiciar una visión holística del hecho comunicativo y estético, como se ve en el siguiente texto de Francisco Chico Rico:

Como en el caso del texto retórico-argumentativo, las relaciones entre el productor y el receptor del mensaje artístico varían profundamente de acuerdo con el contexto histórico-cultural, aunque siempre permanecen, o casi siempre, dos importantes constantes que los diferencian: por una parte, la intención persuasiva del productor del primer tipo de textos y la voluntad positivamente docente y/o deleitosa del productor del texto narrativo, aspectos que engloban y determinan en todo momento el proceso configurador de sus objetos de intercambio comunicativo, bien que debemos reconocer que a la idea de *persuadere* se llega a través de la combinación de acciones de *docere*, *delectare* y *movere*, y que la noción de *docere* constituye una traslación del proceso persuasivo retórico, respaldado por la de *delectare* como finalidad instrumental —ambas orientadas al *movere*—, al ámbito poético, como de alguna forma puede verse ya en la *Poética* de Aristóteles, en la *Epistola ad Pisones* de Horacio y en la *Institutio Oratoria* de Quintiliano; por otra parte, la perenne conciencia existente en el productor del texto narrativo de su preferencia por un sector especial de la lengua⁶⁹².

⁶⁹² F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, op. cit., pp. 114 y 115.

Para la creación artístico-literaria que aquí estoy estudiando, la novela existencialista, es muy interesante la perspectiva de la pragmática literaria porque la intención del novelista persigue un cambio de concepción vital, de modo que un estudio que únicamente se centre en los elementos inmanentes obviaría la consecución de los objetivos originarios. No hay que olvidar, sin embargo, como vengo señalando en todos estos capítulos de crítica en torno a la novelística existencial, que la influencia filosófico-existencial en el lector se basa en primer lugar en la materialidad lingüística propia de la narrativa, aunque se proyecte posteriormente a terrenos del imaginario y de la visión del mundo y de la vida de cada receptor. De ahí que la atención pragmática deba tener como base anterior la crítica a elementos sintácticos y semánticos de la semiótica de la novela.

Así, podemos distinguir un apartado de la pragmática narrativa que investigue los frutos de la creación novelística en términos perlocutivos, esto es, la posible influencia ideológica y filosófica. Esta línea de investigación dentro de la pragmática narrativa de la novela existencialista ha de tener en cuenta que la obra no se presenta en su lectura como un objeto cerrado. El grado de apertura de la obra desde esta perspectiva pragmática puede descubrir dos hechos: por un lado, la concreción lectora del receptor, y, por otro lado, la incidencia existencial de la obra en la experiencia vital del lector. No hay que olvidar a este respecto el hecho de que la novela existencialista sostiene en su interior algo más que un juego estético: su voluntad es un cambio en los posibles receptores. De ahí que en ocasiones se haya hablado de la escritura existencial como de una *literatura del compromiso*, y este compromiso es social, pero, antes de nada, vital. Es habitual que, en esta concepción de la novelística existencial como literatura comprometida, se una la práctica literaria con la política de signo marxista, pero si esto es cierto en el caso de Sartre, no lo es en el caso de otros existencialistas. Y tanto Sartre como Camus evolucionaron hasta romper con el Partido Comunista. Así pues, el compromiso que cabría subrayar

es el vital, y éste puede aparecer actualizado socialmente de muy distintas maneras, siendo la marxista sólo una de ellas⁶⁹³. Manuel Asensi afirma al respecto:

Hablar de “marxismo existencialista” es posible sólo si tenemos en cuenta la relación conflictiva que ambos enfoques, marxismo y existencialismo, tuvieron en la obra de Jean P. Sartre. Aunque sea difícil encuadrar dentro de la teoría marxista a este filósofo francés, posiblemente el más influyente de la vida intelectual francesa de posguerra, pocas dudas caben acerca del hecho de que su concepto de “literatura comprometida” (*littérature engagée*) se halla dentro de los principales conceptos de teoría literaria marxista de todos los tiempos⁶⁹⁴.

La novela existencial es inseparable tanto del contexto histórico y social que la ve nacer como de la filosofía denominada de la existencia, con la que comparte una voluntad de cambio social y ontológico. Así, esta escritura existencialista, tanto filosófica como literaria, busca el cambio de las referencias ideológicas, morales y metafísicas de sus receptores. En consecuencia, la ética del receptor también se vería modificada por esta escritura del compromiso. La comunicación narrativa que se establece en estas obras novelísticas, por lo tanto, auspicia la transformación del individuo y de la sociedad ofreciéndole la lectura de un texto que contiene en su interior una alta potencialidad perlocutiva. La novela existencialista, como claro ejemplo de literatura comprometida, puede recordarnos la importancia que la literatura puede

⁶⁹³ «Así como en el plano del conocimiento el empirismo es falso porque la ciencia sólo comienza cuando se supera el hecho singular en beneficio de un pensamiento general, toda interpretación naturalista de una actitud política es errónea, porque la política sólo comienza cuando los hombres se superan en pos de valores humanos generales. Situarse en un plano político es desprenderse de la propia situación individual, trascender en los otros y trascender el presente en el futuro. Un hombre que sólo procura mantenerse con vida no tiene existencia política, y el horror de su situación se debe precisamente a que, ocupado en no morir, no puede, para dar valor a su existencia, superarla en algo que sea distinto de ella misma» (S. de Beauvoir, «Idealismo moral y realismo político», en S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., p. 78).

⁶⁹⁴ M. Asensi, *Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*, volumen II, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2003, p. 499.

adquirir como práctica social, hecho que llevó a Platón a expulsar a los poetas de su República ideal.

La pragmática literaria, surgida a partir de su desarrollo por Ch. Morris, completa el estudio del signo literario, cerrando el estudio sintáctico y semántico con la aparición de los receptores, lectores y usuarios. Si la sintaxis se ocupa de las reglas básicas para crear unidades comunicativas con sentido completo y la semántica se centra en la relación entre el signo y su referente, la pragmática conecta el signo con sus usuarios; en el caso de la literatura con sus autores y con sus lectores. Al ocuparse del signo y sus interpretes, usuarios y receptores, la pragmática no puede entenderse sin relacionar el signo con la sociedad; de ahí que la apertura contextual que ofrece la pragmática literaria sea en ocasiones una oportunidad para incorporar también al estudio literario el análisis sociocrítico⁶⁹⁵.

Como ha señalado Bobes Naves, la novela, desde un punto de vista pragmático, es una creación verbal de ficción de naturaleza intersubjetiva entre un sujeto, autor, y otro sujeto, el lector, en cuyo proceso comunicativo el texto puede alcanzar el valor literario. En cuanto a la finalidad del texto, Bobes Naves expone las siguientes posibilidades:

[...] según unos social (tranquiliza al lector con explicaciones sobre las conductas y las relaciones humanas), según otros antropológica (da respuesta a las preguntas transcendentales que se hace todo hombre), según otros estética (causa placer estético) o gnoseológica (es un proceso de conocimiento que explica o plantea cuestiones pasadas, presentes y futuras), y según otros lúdica (sirve de entretenimiento)⁶⁹⁶.

⁶⁹⁵ Indica al respecto Garrido Gallardo: «Es importante señalar que el desarrollo de la pragmática literaria debe no poco a la pragmática lingüística (algo bastante habitual en la historia moderna de la teoría literaria) y, también, que es en gran medida paralelo al de otra disciplina lingüística asimismo interesada por el análisis del contexto como es la Sociolingüística» (M. Á. Garrido Gallardo, *Nueva introducción a la Teoría de la Literatura*, Madrid, Síntesis, 2004 (3ª ed. corregida y aumentada) (2000), p. 161).

⁶⁹⁶ M^a. Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., 1998, p. 28.

En cualquier caso, sea cual sea su finalidad, la novela siempre sigue las coordenadas comunicativas propias de un proceso semiótico de comunicación a distancia (eje visivo-estable). Aunque el autor persiga la creación de una novela cuya finalidad sea distinta de la estrictamente estética, toda novela, al ser una construcción verbal enmarcada en un proceso comunicativo literario, alcanza cierta expresión estética, aunque sea en la negación del propio artificio, como sucede, por ejemplo, con la retórica cero del realismo sucio.

El lector forma parte del proceso comunicativo que parte del acto creativo del autor literario, y ello no sólo significa que su presencia es indispensable en la comunicación literaria, sino también que la presencia del lector se halla en el interior mismo de la estructura narrativa porque el narrador siempre proyecta su discurso imaginario hacia la lectura de su texto por parte de un lector que podríamos llamar lector ficcionalizado:

[...] cualesquiera sean sus demás características [escribe a este respecto Francisco Ayala], el destinatario de la creación poética es también, como su autor, y como ella misma, imaginario; es decir, que se halla incorporado en su textura, absorbido e insumido en la obra. El lector a quien una novela o un poema se dirigen pertenece a su estructura básica, no menos que el autor que le habla, y está también incluido dentro de su marco⁶⁹⁷.

Toda obra literaria solicita un lector apropiado capaz de interpretar correctamente su estructura ficcional. Ese lector ideal está ficcionalizado desde el momento en que el autor lo incorpora en su discurso literario como proyección que cierra su esquema comunicativo.

La función pragmática de la novela existencialista está inextricablemente unida a su virtualidad ética y cognoscitiva. Su lectura ética descubre una crítica hacia la sociedad del hombre moderno; una sociedad centrada en lo cuantitativo sobre lo cualitativo, más ocupada en el rendimiento del capital y

⁶⁹⁷ F. Ayala, *Estudios literarios. Obras completas III*, op. cit., p. 63.

por lo tanto en la consideración del hombre como mera mano de obra que como fin en sí, como pedía Kant en su filosofía práctica; una sociedad que genera ideología y moda para que el sujeto escape a su propia individualidad llevado por la corriente de la masa; una sociedad, en fin, que esconde las injusticias y cuyo arte las silencia haciéndose cómplice de la situación dada. La novela existencial cumple con una función ética porque su lector no puede permanecer impasible ante la narración, debe tomar partido⁶⁹⁸.

El estudio pragmático de la novela existencial pone de manifiesto la versatilidad de una expresión narrativa que pretende captar la atención del lector más allá del mero pasatiempo. La novela existencialista persigue un posicionamiento del receptor sobre cuestiones que le caen bien de cerca y no le habla de temas banales. Siempre está en juego la naturaleza del hombre, su sentido ontológico y el valor de la existencia. La relación entre el autor de la novela y el lector es una relación dialogística, no de diálogo, como ha recalcado con insistencia Bobes Naves:

Toda obra literaria utiliza como medio de expresión el lenguaje; toda obra literaria entra en un proceso de comunicación a distancia; toda obra literaria es el elemento intersubjetivo de un proceso semiótico de dialogismo entre el lector y el autor, en una relación en la que se reconocen dos sujetos, un autor que escribe para un lector, y un lector que condiciona la forma de escribir del autor, proyectando sobre él un efecto *feedback*; pero, como se trata de un proceso de comunicación a distancia, quien interviene en ese dialogismo (nunca diálogo, por más que se ha dicho y repetido) no es el lector real, sino la idea que el autor se forma de su lector: para él elige unos temas determinados; pensando en él les da un orden y busca la forma más adecuada para desarrollarlos,

⁶⁹⁸ Sobre la función ética de la novela señala Bobes Naves: «La función ético social atañe, pues, a la novela como confirmación, modificación o negación de las normas o valores vigentes en una sociedad. Los individuos de los distintos grupos sociales se sienten identificados, o bien rechazan, el mundo ficcional a través del sistema de normas de su propio grupo o estatus social, y así se puede hablar de una novela cortesana, de una novela burguesa, una novela urbana, etc., que ofrecen al individuo de esos grupos sociales un medio para afianzar su personalidad moral, mostrándoles su coherencia interna» (M^a. del Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 19).

la expresión lingüística más eficaz, el modo más interesante de presentarlos, según el fin que se propone⁶⁹⁹.

En el caso de la novela de Dostoievski *Memorias del subsuelo* (precedente y modelo de la narrativa existencial), el lector se siente constantemente movido a una toma de posición no sólo por la materia abordada en el monólogo, sino porque éste se dirige directamente a un *ustedes*, otras veces *señores*, dentro de los cuales puede verse incluido el lector durante su recepción del texto, de modo que su compromiso con el discurso se hace más urgente al ser una y otra vez invocado. En el siguiente fragmento el personaje hace referencia al proceso de comunicación sostenido en su monólogo, proyectando con sus palabras las respuestas de sus lectores y la consideración que éstos tienen hacia él. El personaje justifica su caudaloso discurso a partir de su experiencia en el subsuelo durante cuarenta años, demasiado tiempo de soledad que le lleva a preguntar a sus receptores si por ello no les puede recriminar su abandono, que al mismo tiempo justificaría su escritura. El propio personaje contesta la respuesta de sus lectores:

—¡No es nada vergonzoso ni humillante! —me dirían probablemente, moviendo sospechosamente sus cabezas—. Ansía usted vivir y, sin embargo, intenta resolver cuestiones vitales por medio de un embrollo lógico. ¡Pero qué maneras tan inoportunas y cuánta impertinencia! Se nota que tiene miedo. Se siente satisfecho diciendo cosas absurdas. Y puesto a decir despropósitos, muestra constantemente tener miedo por lo que ha dicho y se apresura a pedir disculpas. Asegura que no se arredra ante nada, pero a su vez, busca refugio en nuestra opinión. Dice que está rechinando los dientes, pero a la vez se mofa para hacernos reír. Sabe que sus agudezas no son tan ocurrentes, pero se siente muy satisfecho de ellas, porque le aportan cierta dignidad literaria. Puede que realmente haya sufrido en alguna ocasión, pero no tiene respeto alguno a su propio sufrimiento. Y aunque posea algo de razón, carece de pudor; su nimia soberbia le empuja a mostrar su verdad como si se tratara de exhibir algo en una plaza pública; sí, en un mercado, en la ignominia... Realmente quiere decir algo, pero por temor, esconde su última palabra, porque carece de decisión para

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 29.

expresarla; sin embargo, posee una desfachatez pusilánime. Se gallardea de su conciencia, pero en realidad sólo vacila, porque aunque su mente rijan, su corazón está empañado de perversión, y sin un corazón limpio, jamás tendrá una verdadera conciencia. ¡Cuántos gestos inoportunos tiene, cómo se hace de rogar y cómo melindrea! ¡Mentiras, mentiras y más mentiras!⁷⁰⁰

La cuestión del destinatario en las memorias del personaje de Dostoievski se resuelve al final de la primera parte del libro cuando confiesa ser él mismo el autor y el receptor del texto, y que si utiliza la figura del lector es únicamente para configurar un discurso que siga cierta formalidad. Sin embargo, el hombre del subsuelo no cree tener lectores en el futuro; de ahí que agregue a su reflexión discursiva la cuestión de la verdad en los escritos autobiográficos, ya que, si no se dirige a ningún lector más que a él mismo, ha de enfrentarse directamente con la verdad de su vivencia y no componer la figura para adelgazar sus errores o engrandecer sus aciertos. Y en este punto trae a mientes ejemplos de escritura autobiográfica como Rousseau y Heine:

[...] hasta hace muy poco, no me había decidido a recordar algunas de esas aventuras mías del pasado, pues siempre esquivaba esos recuerdos por la inquietud que me producían. Sin embargo, ahora, cuando no sólo me he decidido a recordarlas, sino también a escribirlas, es cuando deseo saber si es posible que uno sea absolutamente sincero consigo mismo sin temer la verdad. Debo señalar al respecto, que Heine afirmaba que no podía darse el caso de las autobiografías veraces, y que lo más probable es que el hombre mintiera al hablar de sí mismo. Según él, por ejemplo Rousseau, mintió infaliblemente al hablar de sí mismo en sus confesiones, e incluso mintió por vanidad. Estoy convencido de que Heine tenía razón; comprendo perfectamente que, a veces, por vanidad, llegue uno incluso a acusarse a sí mismo de crímenes enteros; y hasta concibo de qué genero puede ser ese tipo de vanidad. Heine se refería al hombre que se confesaba ante un público. Sin embargo, yo escribo para mí mismo, y declaro de una vez por todas, que si escribo como si me estuviera dirigiendo al lector, es únicamente por guardar las formas, ya que me resulta más fácil escribir haciéndolo de ese modo. Aquí hay sólo

⁷⁰⁰ F. M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, op. cit., p. 102.

forma, una simple y hueca forma, puesto que yo nunca tendré lectores. Ya lo anuncié antes...⁷⁰¹

En definitiva, la novela existencialista apela a la libertad de igual manera que lo hace el existencialismo filosófico. Esta libertad toma cuerpo desde un punto de vista estético-literario con la creación de unas narraciones alejadas de cualquier lectura cerrada, razón por la cual la pragmática de la novela existencialista reside en la necesaria respuesta del lector. En este caso, además, la respuesta no es únicamente un *placet* de carácter estético, sino sobre todo una toma de posición vital. Si el existencialismo filosófico trata de abrir los ojos al hombre para que éste asuma su libertad radical, la novela es para los narradores existencialistas la forma literaria que refleja mejor la libertad en el ámbito de la literatura. Y esta libertad no se limita al marco ficcional, intensionalizada mediante las acciones de los personajes, sino que también alcanza el plano de recepción lectora: el receptor ha de colaborar en la creación de sentido porque la obra apunta hacia la propia existencia vital de su lector. Por todo ello, la creación novelesca existencialista supera las fronteras de la inmanencia literaria dirigiéndose hacia el territorio de la revelación y de la catarsis existencial, *lugares* sólo accesibles a la crítica desde la pragmática literaria. Así lo confirma Simone de Beauvoir:

Honestamente leída, honestamente escrita, una novela metafísica aporta una revelación de la existencia cuyo equivalente no podría proporcionar ningún otro modo de expresión. Lejos de ser, como se ha aducido a veces, una peligrosa desviación del género novelesco, me parece al contrario, en la medida en que está lograda, la más consumada de las realizaciones, porque se esfuerza por captar al hombre y los acontecimientos humanos en su relación con la totalidad del mundo, y porque sólo ella puede tener éxito donde fracasan tanto la pura literatura como la pura filosofía: la evocación, en su unidad palpitante y

⁷⁰¹ *Ibidem*, pp. 103-104.

su fundamental ambigüedad viviente, de ese destino que es el nuestro, inscrito a la vez en el tiempo y en la eternidad⁷⁰².

Una pragmática de la novela existencialista, como indica Bobes Naves, debe señalar al menos la dinámica establecida en el texto a partir de estos tres aspectos: el productivo, el comunicativo y el receptivo⁷⁰³. En los tres primeros capítulos de la investigación he mostrado la esencial conexión que estableció el existencialismo filosófico y el literario con su contexto histórico. Si para el existencialismo la temporalidad del hombre es un hecho consustancial de su naturaleza porque lo define, también para el propio movimiento su contemporaneidad es ineludible. Caber recordar que en su *¿Qué es literatura?* Sartre repitió una y otra vez el inexorable compromiso del escritor con su tiempo. Y también Camus proclamó desde sus ensayos, novelas y piezas teatrales la necesidad de un hombre rebelde que luchara contra las injusticias que ahogaban a Europa en la primera mitad del siglo XX. El productivo es, por lo tanto, uno de los polos a los que mayor atención he prestado a lo largo de estas páginas.

Fruto de ese contexto que impele al escritor existencial a tomar partido por la lucha y el compromiso surge el aspecto comunicativo, ya que es la creación literaria el arma que yergue contra la injusticia con un objetivo fundamental que abraza el aspecto receptivo: la novelística existencial germina desde la conciencia de la injusticia y con la finalidad de comprometer al lector se dirige hacia su público. De este modo, se observa cómo el aspecto receptivo

⁷⁰² S. de Beauvoir, «Literatura y metafísica», en S. de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, op. cit., p. 116.

⁷⁰³ «Una pragmática de la literatura tendría que ocuparse de tres aspectos del texto (porque no hay que perder de vista que estamos estudiando literatura y ésta, por más que el enfoque sea pragmático, es el texto): el productivo (*poiesis*), el comunicativo (*katharsis*) y el receptivo (*aisthesis*), lo que implica una atención a las circunstancias de producción, articuladas en torno al autor; una atención a la naturaleza de la obra literaria como acto de habla particular con una proyección social debida a su carácter comunicativo; y una atención al final del proceso semiótico, que también tiene carácter social, el acto de la lectura y cuestiones conexas con el lector: el estudio de la difusión, de los efectos sociales, la creación de ambientes de opinión, de movimientos afectivos, etc.» (M^a Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 249).

está implícito en el comunicativo porque desde su nacimiento la novela existencialista está transida de compromiso y añora otra realidad, para la cual es innegociable la participación del otro.

En su teoría de los actos de habla, J. L. Austin distingue un acto locutivo, un acto ilocutivo y un acto perlocutivo⁷⁰⁴. El acto locutivo es aquello dicho, la idea representada mediante el habla. El acto ilocutivo es la intención que guía el acto de habla. Finalmente, el acto perlocutivo es el efecto conseguido en el receptor una vez acontecido el acto de habla en un determinado contexto. Bobes Naves introduce en el ámbito de la novela esta teoría lingüística del siguiente modo:

El autor escribe una novela para influir en sus lectores creando opinión sobre formas de entender la libertad, la culpa, la responsabilidad, las relaciones sociales, etc., y esto, que sería el efecto perlocutorio, lo logra o no; la fuerza ilocutiva procede de las modalizaciones y los fines que el autor se propone con su texto. Los personajes hablan entre sí en ese mundo de ficción completamente ajenos al mundo empírico y no ponen ninguna fuerza ilocutiva proyectada hacia el mundo del lector, sino que se limitan a su propio mundo, el ficcional. El autor pertenece al mundo de la realidad y se dirige a un lector, que distanciado o no, pertenece también a ese mundo; el narrador es una persona ficta situada en otra región del ser, el mundo ficcional; la fuerza ilocutoria de sus aserciones tiene un valor en los límites de ese mundo⁷⁰⁵.

Si trasladamos este análisis del discurso lingüístico a la novela existencialista, es conveniente afirmar que, a pesar de la distancia espacio/tiempo entre el autor y el lector, el propósito perlocutivo del novelista es la concienciación y el compromiso con la causa existencialista, es decir, el novelista desea conmover a su lector causando así una suerte de catarsis que le dirija a la acción desde una visión del mundo propia del existencialismo filosófico.

⁷⁰⁴ J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con las palabras*, Barcelona, Paidós, 1982 (1962).

⁷⁰⁵ M^a Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 256.

V. CONCLUSIÓN

La teoría y crítica del estructuralismo literario persiguió en su análisis de las obras de arte verbal el hallazgo de fórmulas sintéticas capaces de describir y determinar lo universal actualizado de forma aparentemente dispersa en obras individuales. Como efecto de la crisis de superproducción, juicio señalado por Antonio García Berrio, la Teoría de la Literatura ha reconocido al mismo tiempo el alcance y la limitación de un modelo de análisis literario centrado en la inmanencia y en la estructura textual. Sin embargo, obras de arte verbal como las aquí analizadas bajo el marbete de novelas existencialistas muestran que la realidad artística del hombre se resiste a ser comprendida en su totalidad desde un polo eminentemente sintáctico. Así, por ejemplo, lo resume Bobes Naves:

La narratología ha desarrollado hasta ahora con preferencia el estudio sintáctico del relato, precisamente porque es el aspecto donde con mayor facilidad se identifican las unidades y sus relaciones, y pueden describirse con relativa objetividad, ya que se refieren a la forma de los signos. La semántica no ha logrado un desarrollo tan intenso y brillante, aunque las interpretaciones, unas veces acogidas a la etiqueta de «semántica», otras veces sin etiqueta, suelen acompañar, como conclusión a los análisis descriptivos sintácticos, pues realmente las unidades, las relaciones y los esquemas que forman, es decir, los elementos arquitectónicos y su uso en el relato, si se analizan semiológicamente, dan lugar a una interpretación, es decir, arrastran una semántica del relato, aunque sea incipiente. Son muy pocos los investigadores que se ciñen, aunque se lo propongan, a un estricto análisis formal: la mayoría concluye sus descripciones «objetivas» con una interpretación que expone su comprensión de la obra analizada⁷⁰⁶.

Sin renunciar por lo tanto a los aciertos de la poética lingüística, mi investigación ha tratado de demostrar la necesidad de abrir la perspectiva crítica con el fin de ofrecer una lectura de mayor plenitud a obras literarias en las que su sentido radica no sólo en elementos *técnicos* en tanto en cuanto creación artística sostenida sobre el correcto engranaje de una serie de

⁷⁰⁶ M^a. del Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 108.

elementos y funciones acertadamente dispuestos, sino también, y acaso sobre todo, en su alcance ideológico, filosófico y antropológico. Así, la obra de arte es el lugar por excelencia para el desvelamiento del ser, por utilizar aquí la conceptualización estética de Heidegger, y este desvelamiento o desocultamiento no puede ser asido bajo la malla científica porque ésta no sabe dar cuenta de todo aquello que renuncia al lenguaje del uso y de todo aquello que renuncia a la lógica de sentido de la cosificación.

Desde este estado de cosas, se entiende el hecho de que, desde la propia Poética lingüística, como ha explicado Antonio García Berrio, se auspiciara y promocionara la apertura del texto literario hacia la consideración de una escritura literaria enmarcada en un contexto histórico y cultural que no puede ser obviado. De ahí, por ejemplo, la propuesta seguida en muchos lugares de esta investigación de Francisco Chico Rico en su *Pragmática y construcción literaria*⁷⁰⁷.

La novelística existencial muestra un importante punto en común en lo que respecta a la forma de relatar la acción. Las dos obras tenidas como canónicas, *L'Étranger* y *La Nausée*, muestran dos narraciones en primera persona cuyo objetivo final es la consecución de una mirada hacia el mundo extrañada. Dicho extrañamiento revela el absurdo de la existencia, de manera que sólo la libertad del sujeto, en ese contexto, puede crear sentido.

A pesar de la dificultad de esgrimir una definición de la novela en el marco de la poética contemporánea, donde la maleabilidad, la hibridación y la heterogeneidad son las tendencias predominantes en la creación literaria, sí que establecíamos en un comienzo una descripción de aquellos componentes a

⁷⁰⁷ F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit. Sobre la apertura pragmática referida a la novela señala Bobes Naves: «La pragmática está iniciando su camino apoyada en los estudios realizados desde otras perspectivas metodológicas sobre los sujetos de la comunicación literaria (autor/lector), principalmente en la psicocrítica y la sociocrítica, y también desde la teoría de los actos de habla y de la historia de la literatura, que con frecuencia estudia la figura del autor en relación a su entorno, lo mismo que la Estética de la Recepción y algunas otras escuelas lo hacen respecto del lector» (M^a. del Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., p. 108).

partir de los cuales construir una teoría de la novela existencialista. Los personajes, el tiempo, el espacio, la perspectiva narrativa y su confrontación en la polifonía textual, así como el imaginario, son elementos sobre los que hemos considerado las creaciones novelísticas más destacadas del existencialismo literario. Como conclusión expongo a continuación cómo operan todos esos elementos en la novela *La náusea* de Sartre, para muchos la novela existencialista por excelencia⁷⁰⁸.

Afirmar en nuestros días, como hago en esta investigación, que la literatura y la filosofía mantienen una estrecha relación no supone ningún riesgo crítico. De hecho, ya las primeras expresiones filosóficas propias de los presocráticos venían impregnadas por una dicción poética e incluso hermética, sobre todo en Parménides y en Heráclito. Sin embargo, el desarrollo de la cultura occidental provocó que la filosofía fuera adquiriendo unas pretensiones científicas desde Aristóteles o rígidamente éticas —recuérdese la expulsión platónica de los poetas— que contemplaba de forma negativa el poder de la ficción literaria. Pero a pesar de la progresiva violencia con la que se ha pretendido separar los discursos literarios y los filosóficos, la historia de ambos textos no deja de mostrar numerosos ejemplos de continuo acercamiento e implicación, sin que ello suponga su estricta identidad. La narrativa, la poesía, el teatro y el ensayo, como grandes cauces genéricos, han sido utilizados indistintamente por escritores y filósofos para dar cuerpo ficcional a un entramado ideológico sin el rigor estructural propio de la expresión sistemática.

Desde esta posición hermenéutica, he venido demostrando a lo largo de mi investigación la relación entre el existencialismo filosófico y la novela, sobre todo, desde mediados del siglo XX en el ámbito francés, aunque importantes

⁷⁰⁸ M. Jiménez, «La novela existencialista: perspectiva y personaje en *La náusea*», en Cristina Ballestín y J. L. Rodríguez García (eds.), *Estudios sobre Sartre*, Zaragoza, Mira Editores, 2007, pp. 483-494.

precedentes han sido tanto las obras de Kafka como las de Dostoievski⁷⁰⁹. Sartre supone para ello uno de los casos paradigmáticos, junto con Camus, Simone de Beauvoir, Moravia y Sábato, entre otros, mediante el que poder descubrir qué es la novela existencial y cómo se configura su estructura narrativa e ideológica. Con la visión que nos da la evolución de la narrativa del siglo XX, *La náusea* (1938) permite ser leída actualmente como la novela prototípica del existencialismo.

En el contexto del pensamiento sartreano *La náusea* supone una obra de proteicos resultados. En ella cabe encontrar numerosos puntos que posteriormente el pensador francés se encargó de ir desarrollando. Aunque no escapa a las características de su primera etapa, en la novela se hallan elementos a los que la evolución de su pensamiento supo dar forma. Y uno de los hechos que caracterizan a nuestro pensador radica en la pluralidad expresiva con la que supo ir presentando sus ideas, porque tan pronto desarrolló la cuestión del otro en obras de teatro, como superó el solipsismo inicial de la fenomenología con la inclusión de la historicidad y el contexto en sus ensayos filosóficos de conexión marxiana, además de ir investigando sobre la cuestión de la libertad y la acción en el proyecto narrativo de *Los caminos de la libertad*. Como vemos, Sartre no recluyó una dicción literaria en beneficio de una filosófica o a la inversa, porque durante toda su vida escribió desde las dos orillas.

La tradición académica, sin embargo, se ha encargado de separar y subrayar las fronteras que delimitan lo filosófico y lo literario⁷¹⁰. Toda clasificación implica una categorización del mundo, no sólo de la realidad efectiva en sentido objetivo, sino también de la creación que el sujeto puede

⁷⁰⁹ Sobre la ampliación de la lista de existencialistas a escritores que crearon desde cierta perspectiva existencial, señala John Macquarrie: «[...] the list could be greatly widened if we were to mention literary men whose novels, plays, and poems expound something like an existentialist point of view – Dostoyevsky, Kafka, Eliot, Beckett, and a host of others» (J. Macquarrie, *Existentialism*, op. cit., p. 59).

⁷¹⁰ Cfr. M. Asensi, *Literatura y Filosofía*, Madrid, Síntesis, 1996.

ejecutar a partir de él. En puridad, no cabe hablar de una verdadera disyunción entre literatura y filosofía. Los ámbitos que ambos conceptos incluyen son tan extensos que no siempre podríamos realizar conexiones entre los elementos que caben en sus conjuntos. Afortunadamente, nuestra época ha sabido redescubrir aquellos puntos de unión que de forma paralela la literatura y la filosofía han ido desplegando en su historicidad. No voy a citar ahora razones de lenguaje, ya de por sí interesantísimas y que la filosofía del giro lingüístico y la investigación deconstructiva del lenguaje retórico han sabido discernir de distinto modo. Más bien, el poder que la ficcionalidad literaria ofrece para la exposición de ciertos pensamientos sería el polo desde el que podríamos entender el interés que la especulación existencialista desplegó en su vertiente literaria.

Por su parte, la teoría literaria del siglo XX, impulsada por el positivismo lógico y el auge del cientificismo, trató de definir la literatura por su propia forma lingüística, rechazando de raíz elementos contenidistas o ideológicos. Esta postura, fruto de la oposición a la crítica historicista y biográfica decimonónica, alcanzó importantísimas respuestas al problema de la literariedad y de la poeticidad, pero dejó sin cubrir elementos más cercanos a la semántica y a la pragmática de la obra literaria. Una de las razones por las que hasta finales del siglo XX no se comenzó a proclamar la relación inequívoca entre filosofía y literatura estriba, desde mi punto de vista, en que lo filosófico había sido abordado en lo literario desde la falsa dialéctica entre lo extrínseco y lo intrínseco⁷¹¹. Buena cuenta tenemos de ello en el canónico manual de *Teoría literaria* de Wellek y Warren donde se establecía como adecuada una visión de la literatura en exceso formalista⁷¹². Andados los años, la oposición fondo / forma ha ido resolviéndose en una necesaria visión unitaria desde la que, si bien lo literario emerge inexorablemente desde raíces lingüísticas, éstas se

⁷¹¹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Crítica literaria*, op. cit., pp. 147-163.

⁷¹² R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 132-148.

extienden hasta ámbitos semánticos y pragmáticos que complementan y cierran el círculo de la comunicación que provoca la lectura de una obra literaria excelsa. Sin duda alguna, si todavía leemos *La náusea* y la consideramos como una de las novelas más importantes, no reside tal valoración únicamente en sus lazos con la filosofía existencial, sino que valoramos la literariedad de su composición además de su acierto perlocutivo; esto es, su valor estético-literario no se explica sólo desde su fondo filosófico, ni tampoco únicamente por su forma literaria, sino por la óptima resonancia que produce la consistencia sígnico-sintáctica con la pragmático-semántica.

En cualquier caso, la pregunta sobre el fundamento radical de la novela entre la alternativa de lo literario y lo filosófico resulta a todas luces una discusión bizantina, que más bien muestra el habitual prejuicio separador entre la literatura y la filosofía. En el caso de *La náusea* ambos campos de expresión y de inquisición humanas están fuertemente entrelazados, resolviéndose en una textualidad novelística en la que tanto la una como la otra se necesitan mutuamente para conseguir un perfecto resultado. De este modo, en *La náusea*, descubrir la fusión de lo literario y de lo filosófico implica admirar cómo la novela nos lleva a reflexiones y a desvelamientos propios de cuestiones filosóficas y cómo lo especulativo encuentra una expresión artística que realza su objetivo. Más que de una traducción de lenguajes⁷¹³, esto es, verter en la literatura algo propiamente filosófico, el acierto de la novela estriba en que ninguno de los ámbitos resulta ensombrecido por el otro, sino que su conseguida conjunción posibilita el acierto en una forma eminentemente literaria por novelística⁷¹⁴.

La náusea puede ser contemplada teóricamente como el prototipo de novela existencialista no sólo por la fecha de su aparición, sino sobre todo por

⁷¹³ J. L. Rodríguez García, *Jean-Paul Sartre: la pasión de la libertad*, Barcelona, Bellaterra, 2004, p. 92.

⁷¹⁴ B.-H. Lévy, *Le siècle de Sartre. Enquête philosophique*, París, Bernard Grasset, 2000, págs. 66 y ss.

la calidad de su resultado. Después, las novelas de Camus, de Simone de Beauvoir y de Alberto Moravia, entre otros, siguieron la narrativa existencialista incoada por Sartre. Y todas ellas, a pesar de sus inevitables diferencias, siguen el propósito general de *La náusea* al novelar la contingencia y el absurdo desde similares técnicas literarias, entre las que destaca el narrador personal y su peculiar perspectiva a partir de la que relatar una ficción realista, además de coincidencias simbólicas, imaginarias y espaciales, en las que lo irracional, lo viscoso y lo sórdido encuentran su despliegue. El existencialismo literario, no obstante, no nace en 1938 con *La náusea* de Sartre. Si bien la novela existencialista encuentra entonces su mayor definición, la tradición existencial tenía importantísimos precedentes de relación con la expresión literaria desde Kierkegaard hasta Nietzsche, a la vez que la literatura ya había mostrado su interés por el pensamiento existencial en Kafka y Dostoievski, por citar las figuras más eminentes de uno y otro ámbito⁷¹⁵.

La novela existencialista plantea en su desarrollo la necesidad de descubrir la extrañeza de la existencia en aras de una vida cuyos días posean paradójicamente sentido en un mundo arbitrario y absurdo⁷¹⁶. La ficción entonces no planteará mundos totalmente alejados de nuestra realidad efectiva, porque el grado de comprensión y su posibilidad catártica alcanzará mayor resonancia cuanto más se reconozca el lector no sólo con el héroe existencialista, sino también con la situación en la que éste se encuentra incardinado. Según esto, la ficcionalidad que encontramos en *La Náusea*, en cuanto prototipo de novela existencialista, no se halla muy lejana de lo que conocemos como realismo literario, ya que en éste se produce artísticamente una realidad ficcional paralela a la de nuestros días mediante una *estilización* o

⁷¹⁵ N. Bobbio, *El existencialismo. Ensayo de interpretación*, México, F. C. E., 1944, págs. 43 y ss.

⁷¹⁶ «El absurdo existencialista está en muy estrecha relación con el absurdo social. En buena medida, si la estructura social cambia como los escritores existencialistas lo desean, también cambiará su sensación de absurdo individual. Y el por qué, la extrañeza, es el punto de partida de su acción» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 39).

intensionalización de la realidad efectiva en la obra literaria a partir de una adecuada percepción semántica y pragmática⁷¹⁷.

La posible interpretación peyorativa de novelas existencialistas como *La náusea* a partir de la descalificación literaria y de su mera contemplación como pretexto filosófico cae por su propio peso al descubrir el entramado literario de base sintáctica que despliega los componentes semántico-pragmáticos posibilitadores de la construcción ficcional. En este punto resulta un lugar común dentro de los estudios literarios la referencia a la *Poética* aristotélica, donde se explicitaba la ficcionalidad como uno de los rasgos intrínsecos de la literatura, al tiempo que se afirmaba que ésta es más próxima a la filosofía que la historia, porque mientras que la literatura expone mediante la mimesis hechos y acciones generales que podrían suceder, la historia sin embargo relata acontecimientos concretos ya acontecidos. En este sentido, la sola admiración ficcional de *La náusea* bastaría entonces para su justificación literaria. No obstante, la ficción de la novela existencialista remite al lector hacia un placer estético no sólo cifrable en el signo literario, sino que la misma inmanencia sígnica remite al dominio de los referentes, ámbito en el que sería difícil analizar exhaustivamente *La náusea* si ignoramos el pensamiento sartreano y el contexto filosófico y literario de 1938. Como cualquier tipo de comunicación, la novela también requiere que los componentes que participan en su operación sostengan una correcta interpretación para su entendimiento y su deleite artístico. La diferencia literaria de la expresión existencial en relación con el discurso filosófico se encuentra en una ficción realista que expone un mundo arbitrario y contingente a través de la narración y de la perspectiva de Antoine Roquentin. La textualidad puramente filosófica habría extendido su análisis en una descripción desde la ontología y la fenomenología, como comprobamos en

⁷¹⁷ Vid. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., págs. 434 y ss. y Tomás Albaladejo, *Semántica de narración: la ficción realista*, op. cit.

el ensayo *El ser y la Nada*⁷¹⁸. De forma sumamente general, la filosofía explicaría la realidad, mientras que la literatura la expondría en este caso mediante su reconocimiento en la construcción ficcional.

La conformidad comunicativa que opera en *La náusea* al tratarse de una ficción realista se halla en el reconocimiento de la realidad que la construcción ficcional provoca en el lector en relación con el mundo real efectivo⁷¹⁹. Siguiendo la teoría de los modelos de mundo contruidos en la textualidad literaria de Tomás Albaladejo⁷²⁰, cabe afirmar que *La náusea* es una novela cuya ficción es verosímil, ya que las reglas del modelo de mundo construido literariamente no coinciden con las del mundo real objetivo, pero están contruidas conforme a éstas. La verosimilitud de la mimesis realista que despliega *La náusea*, al igual que todas las novelas existencialistas, tiene una importancia capital en el despliegue de su influencia en el lector. Como cualquier novela filosófica, *La náusea* pretende provocar una reacción con su lectura⁷²¹. Al tratarse en este caso de una novela de raíz existencial, la obra dirige su influjo hacia un desvelamiento de carácter vital que podría definirse como un despertar de la mirada, ahora exenta de la pátina de la costumbre, que descubre, gracias a la ficción verosímil, la contingencia de la vida y la necesidad de salvar nuestra existencia mediante un nihilismo positivo creador de sentido. Sin negar la independencia ontológica de la creación ficcional literaria, ésta, al mostrar un sistema de reglas semejante al de la realidad efectiva, provoca en el lector un sentimiento de identificación que particularmente en *La náusea* se ahonda hacia una repercusión catártica, porque

⁷¹⁸ J.-P. Sartre, *El Ser y la Nada. Ensayo de ontología y fenomenología*, op. cit.

⁷¹⁹ Vid. T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, op. cit., págs. 78-79 y A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, op. cit., págs. 438 y ss.

⁷²⁰ Vid. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, op. cit., págs. 58 y ss., y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, op. cit., págs. 45 y ss.

⁷²¹ M. Jiménez, «La novela filosófica a propósito de *El hombre sin atributos* de Robert Musil», op. cit., págs. 128-129.

lo que está en juego en la narración sartreana es el drama de la existencia humana.

Desde la crítica literaria de Baquero Goyanes y la difusión de las ideas sobre la novela de Bajtin, sabemos la gran importancia que poseen en la narrativa realista las voces de los personajes y su particular perspectiva⁷²². Sin embargo, el perspectivismo literario no es un recurso literario de función unívoca. Podemos distinguir a lo largo de la historia de la narrativa diferentes clases de perspectivismo: ético, estético e incluso psicológico. Cada uno de ellos persigue un objetivo distinto, pero todos utilizan como medio para su consecución el *efecto perspectivístico*⁷²³. En *La náusea* tal recurso narrativo consiste en la presentación de la realidad ficcional desde una perspectiva que causa extrañeza no sólo al resto de personajes de la novela, sino también, y primordialmente, al lector de la misma. El extrañamiento que produce el efecto perspectivístico puede alcanzarse desde diferentes procedimientos, como son la mirada de un ingenuo o la mirada de un extranjero ante una realidad que ignoran o simplemente no comprenden. En *La náusea* destaca la peculiar perspectiva con la que Antoine Roquentin narra en su diario el desarrollo de su existencia y las acciones del resto de personajes. El punto de vista desde el que despliega su diario parte de una crisis que le provoca incompreensión hacia el mundo y hacia su vida, hasta alcanzar un desvelamiento existencial que podríamos concretar en el descubrimiento de la contingencia de la vida. Como se ve, Antoine Roquentin alcanza tras la crisis un conocimiento que coincide con la visión filosófica del existencialismo. El hallazgo del personaje, sin embargo, es experiencial y no meramente cultural.

Lo específicamente literario del arte de la novela lo ciframos en el papel medular del narrador⁷²⁴. Dentro de la tradición novelística, *La náusea* continúa

⁷²² Vid. M. Baquero Goyanes, *Perspectivismo y contraste*, op. cit. y M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

⁷²³ M. Baquero Goyanes, *Perspectivismo y contraste*, op. cit., págs. 16-17.

⁷²⁴ M.^a del Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., págs. 197 y ss.

en la senda de aquellas novelas que eliminan al narrador externo omnisciente otorgándole la voz principal a un personaje, Antoine Roquentin, que se erige como único informador a través de un monólogo interior narrado gracias a la utilización de la forma del diario. Aunque se trate de un monólogo, la exposición de las vivencias provoca la aparición de otros personajes cuya voz se entreteje con la de Antoine, apareciendo así la polifonía merced a los diálogos. Tenemos así, paradójicamente, una polifonía narrativa desde un monólogo, y acaso este hecho no haga otra cosa más que operar a modo de índice de la estructura de nuestra conciencia, en la que un *yo* agavilla experiencias y voces compartidas con otros hombres junto a los que vivimos.

Antoine Roquentin, narrador y personaje ficticio, es la figura más importante de la novela y de la que se sirve Sartre para desarrollar el montaje sintáctico de los hechos, así como la expresión especulativa de reflexiones de claro eco existencial. A pesar de que *La náusea* no es una novela de clave en donde cada personaje deba ser identificado con una figura histórica real, sí es evidente que en Roquentin Sartre volcó mucho de sí mismo, como él mismo reconoce en estas líneas de *Les mots*:

Je réussis à trente ans ce beau coup: d'écrire dans *La Nausée* —bien sincèrement, on peut me croire— l'existence injustifiée, saumâtre de mes congénères et mettre la mienne hors de cause. *J'étais* Roquentin, je montrais en lui, sans complaisance, la trame de ma vie ; en même temps j'étais *moi*, l'élu, annaliste des enfers, photomicroscope de verre et d'acier penché sur mes propres sirops protoplasmiques. [...]⁷²⁵

La confrontación entre personaje y autor tiene que ir más allá de las meras coincidencias biográficas para ahondar en la manera de ver el mundo que en ambos acontece. Hemos de evitar el peligro de la superficialidad biográfica del que nos advierte Bajtin:

⁷²⁵ J.-P. Sartre, *Les mots*, París, Folio-Gallimard, 1998, págs. 203-204.

El procedimiento más común, hasta en un trabajo histórico-literario más serio y concienzudo, es el de buscar el material biográfico en las obras, y viceversa, el de explicar una obra determinada mediante la biografía, y se presentan como suficientes las justificaciones puramente fácticas, o sea las simples coincidencias en los hechos de la vida del personaje con los del autor, se realizan extracciones que pretenden tener algún sentido, mientras que la totalidad del personaje y la del autor se desestiman de una manera absoluta; por consiguiente, se menosprecia también un momento tan importante como lo es la manera de enfocar un acontecimiento, la manera de vivirlo dentro de la totalidad de la vida y del mundo⁷²⁶.

En el caso de Sartre, como en los del resto de autores de novelas existenciales, hemos de buscar en el personaje el gesto existencialista y su manera de enfrentarse al mundo más que su mera identificación biográfica con su creador. De algún modo, sin ser total, la verdadera identificación entre uno y otro provendrá de una particular *Weltanschauung*, que en nuestro objeto de estudio no podrá ser otra que la particular perspectiva existencialista del mundo.

Hay un peligro estético que procede precisamente del trasvase de ideas y pensamientos entre el autor y el personaje. Cuando el autor únicamente toma su creación artística como altavoz de su filosofía, corre el riesgo de apelmazar el discurso creando una voz muerta desde su mismo origen. El personaje sólo alcanza vitalidad y verosimilitud si su discurso aparece también asimilado por su lógica de sentido; esto es, no es artísticamente verídica aquella voz que opera fuera de una determinada concepción del mundo y que a su vez debe haber sido desplegada en el marco del relato. Se trata de encarnar una idea en un proceso de sentido⁷²⁷.

⁷²⁶ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 17.

⁷²⁷ Sobre este punto señala Bajtin: «[...] a veces el autor convierte a su personaje en el portavoz inmediato de sus propias ideas, según su importancia teórica o ética (política, social), para convencer de su veracidad o parar difundirlas, pero éste ya no sería un principio de actitud hacia el personaje que pudiese llamarse estéticamente creativo; sin embargo, cuando sucede tal cosa, generalmente resulta que, independientemente de la voluntad y la conciencia del autor, existe una adecuación de la idea a la totalidad del personaje, no a la unidad teórica de su cosmovisión; la idea se ajusta a la individualidad completa del personaje, en la cual su aspecto,

La perspectiva de la novela depende la mayor parte de las veces del narrador, pero también de la voz de los personajes que compartan diálogo. No hay que olvidar que el efecto afortunado de la perspectiva no podría comprenderse si la mirada del narrador no encontrara incompreensión y desacuerdo frente a la mirada del resto de los seres con los que comparte realidad ficcional, quienes pueden expresar su perspectiva a su vez mediante sus acciones o, de un modo más completo, con su voz. Como ha demostrado el profesor Beltrán Almería siguiendo la senda de Bajtin, el dialogismo narrativo permite la apertura de la consideración de la novela hacia el enfrentamiento de voces que se oponen en sus visiones del mundo⁷²⁸. Desde este punto de vista, la perspectiva narrativa dirige su influencia literaria hacia la conexión del discurso con la vida. Así, la perspectiva del narrador novelesco no sólo supone un artificio artístico mediante el cual exponer manipuladamente una historia, ya que es él quien posee el conocimiento de los hechos y nos los da a conocer según su arbitrio; sino que también representa una determinada visión de la realidad ficcional que entra en confrontación con la de otros personajes, enfrentamiento cuya interpretación dialógica desvela importantes relaciones entre la literatura y la vida. En consonancia con esta hermenéutica novelesca cabe leer la interpretación de *La náusea* en el contexto de su historicidad, algo que no podríamos llevar a cabo si nos detenemos tan sólo en la inmanencia de la forma literaria.

Hablar sobre el personaje principal y el narrador en *La náusea* es subrayar la importancia que adquiere en la narración Antoine Roquentin. Si interpretamos su persona desde la noción estructural de función⁷²⁹, no resulta difícil descubrir tras su nombre la figura de un sujeto que origina con su crisis

sus modales, las circunstancias absolutamente determinadas de su vida tienen tanta importancia como sus ideas; es decir, en este caso, en vez de la fundamentación y propaganda de una idea tiene lugar la encarnación del sentido al ser» (*Ibidem*, págs. 17-18).

⁷²⁸ Vid. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, op. cit. y L. Beltrán Almería, *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid, Cátedra, 1992.

⁷²⁹ A. Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, op. cit., págs. 91 y ss.

existencial una narración en primera persona en forma de diario. Su función, en este sentido, al coincidir con la de narrador, es relatar una serie de vivencias que pueden acercarse al presente narrativo de la escritura diarística o, por el contrario, alejarse en el tiempo remontándose a su pasado merced a su recuerdo. Pero acaso la más importante labor de Roquentin como personaje es la de plantear con su narración un conflicto personal. En este caso no es baladí la escritura, sino que su presencia posee un significado inquisitivo y crítico: Antoine Roquentin comienza a escribir su diario para encontrar una salida a la angustia vital que sin previo aviso le ha sobrevenido. La crisis que desemboca en la escritura de un diario como alternativa para la comprensión se basa en la conciencia de que en un nivel existencial ha acontecido un cambio que provoca desasosiego:

Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque *c'est cela* qui a changé. Il faut déterminer exactement l'étendue et la nature de ce changement⁷³⁰.

Tras ese primer reconocimiento de la gravedad de la situación, Antoine Roquentin no tiene más remedio que aceptar que algo ha ocurrido en su vida, un cambio que parece haberle invadido modificando su visión del mundo:

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu ; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. Une fois dans la place ça n'a plus bougé, c'est resté coi et j'ai pu me persuader que je n'avais rien, que c'était une fausse alerte. Et voilà qu'à présent cela s'épanouit⁷³¹.

El carácter dinámico que de entrada conocemos de Roquentin, al descubrir una evolución en sus rasgos existenciales, le confiere aún mayor importancia frente a otros personajes que permanecen a lo largo de la novela

⁷³⁰ J.-P. Sartre, *La nausée*, París, Folio-Gallimard, 2004, p. 13.

⁷³¹ *Ibidem*, p. 17.

en un rígido estatismo. Sin embargo, la resolución del conflicto que origina la narración y que caracteriza a su vez a Antoine Roquentin como actante cuya función es la de superar la crisis va apareciendo poco a poco con tintes cada vez más dramáticos. La interpretación funcional del protagonista como sujeto que debe solucionar el absurdo vital le enfrenta a otros personajes que, ya con su voz, ya con sus acciones, despliegan un modo de vida que acerba el sentimiento de desamparo de nuestro personaje.

El resto de personajes que aparecen en la novela, más que opositores a la resolución del conflicto existencial de Roquentin, parecen condenados a interpretar una determinada situación según la lógica de sentido que la partitura de la sociedad les obliga a seguir. Antoine se relaciona con muy pocas personas y, cuando lo hace de un modo más profundo, es siempre con sujetos de una particular rareza, como es el caso del Autodidacta o de su exnovia Anny. El Autodidacta representa la figura del inocente que busca el sentido de la existencia desde la fe en el conocimiento humano. Así, su humanismo versa en el simple acopio de materiales que produce la rigurosa lectura de toda una biblioteca, y paradójicamente sin tener apenas ningún contacto con el mundo de la vida, al estar continuamente encerrado, absorto en la lectura. El personaje de Anny, sin embargo, no adolece de falta de experiencia, sino que más bien su vida vaga sin mayor objetivo que el mero sobrevivir desde el conocimiento que da la ironía y el cinismo.

El extrañamiento existencial que provoca la lectura del diario de Antoine Roquentin proviene de la identificación que realizamos entre el mundo ficcional y nuestro mundo efectivo. Y dicho reconocimiento provoca una suerte de catarsis cuyo objetivo no es otro que el desvelamiento de la arbitrariedad existencial y la ineludible libertad. El existencialismo de *La náusea* se manifiesta sobre todo gracias al sentimiento de angustia que revela la perspectiva de la narración de Antoine Roquentin, quien desde el comienzo de su diario muestra un persistente extrañamiento hacia el mundo. Junto al plano individual,

también juegan un importante lugar las acciones de los personajes, pues en el existencialismo un punto fundamental son los actos vistos desde la inexorable libertad. La perspectiva existencial descubre el absurdo en el sinsentido de la realidad, y particularmente el existencialismo sartreano halla la náusea como efecto de la experiencia de una vida ausente de fundamento⁷³². El asco, la abulia, el aburrimiento..., son todas ellas formas de expresar el desfondamiento existencial que aparece una y otra vez en el diario de Roquentin. Y el éxito de su perspectivismo existencial radica en una mirada exenta de la lógica de sentido instaurada de modo unánime en la sociedad. De ahí que los pasajes en donde la perspectiva existencial es más llamativa sean aquellos en los que la mirada del narrador escudriña las acciones que otros personajes desarrollan desde el respeto a la lógica de sentido impuesta por la costumbre, la tradición o la mera hipocresía de la mala fe. Quizá los fragmentos más significativos de este hecho se encuentran en la entrada del diario que corresponde al domingo, día en el que la sociedad de Bouville pavonea de su rango social paseando por la ciudad, y en la narración de la comida que mantiene con el Autodidacta en un restaurante. En ese momento de la novela Antoine ya ha descubierto el sentido de la existencia, esto es, su contingencia o sinsentido, lo que acentúa el extrañamiento de su perspectiva y se manifiesta en líneas como las siguientes:

Je parcours la salle des yeux. C'est une farce! Tous ces gens sont assis avec des airs sérieux; mangent. Non, ils ne mangent pas : ils réparent leurs forces pour mener à bien la tâche qui leur incombe. Ils ont chacun leur petit entêtement personnel qui les empêche de s'apercevoir qu'ils existent ; il n'en est pas un qui ne se croie indispensable à quelqu'un ou à quelque chose. N'est-ce pas l'Autodidacte qui me disait l'autre jour : «Nul n'était mieux qualifié que Nouçapié pour entreprendre cette vaste synthèse ?» Chacun d'eux fait une petite chose et nul n'est mieux qualifié que lui pour la faire. Nul n'est mieux qualifié que le commis voyageur, là-bas, pour placer la pâte dentifrice Swan. Nul n'est mieux

⁷³² M. Suances y A. Villar, *El irracionalismo. Vol. II. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 165.

qualifié que cet intéressant jeune homme pour fouiller sous les jupes de sa voisine. Et moi je suis parmi eux et, s'ils me regardent, ils doivent penser que nul n'est mieux qualifié que moi pour faire ce que je fais. Mais moi *je sais*. Je n'ai l'air de rien, mais je sais que j'existe et qu'ils existent. Et si je connaissais l'art de persuader, j'irais m'asseoir auprès du beau monsieur à cheveux blancs et je lui expliquerais ce que c'est que l'existence⁷³³.

El sinsentido en este punto es equidistante del sentido porque éste se basa en la mentira impuesta. Recordemos cómo Gilles Deleuze exponía la paradoja en su *Lógica de sentido*: «el sentido es una entidad no existente, e incluso tiene relaciones muy particulares con el sinsentido»⁷³⁴. El sentido no es un ente existente; el sentido, como descubre finalmente Antoine Roquentin, se crea desde la conciencia de vacío. El lenguaje con el que creamos el sentido no es indestructible, y a cada segundo que pasa tras la creación del sentido éste se resquebraja debido al poder envilecedor de la costumbre. Descubrir cómo el sentido y el sinsentido están tan cercanos ya lo trató Merleau-Ponty desde el existencialismo:

Existe un tiempo de la cultura, en el que las obras de arte y las de la ciencia se desgastan, aunque se trate de un tiempo más lento que el de la historia y el del mundo físico. Tanto en la obra de arte o en la teoría como en las cosas sensibles, el sentido es inseparable del signo. La expresión, por lo tanto, nunca puede darse por acabada. La más alta razón es vecina de la sinrazón⁷³⁵.

Aquí es inevitable recordar el influjo que por entonces ejercía Nietzsche en Sartre, ya que la resolución de la crisis existencial del protagonista de *La náusea* proviene del nihilismo positivo. De ese modo, la negatividad de la contingencia existencial es superada gracias a la acción personal desde la

⁷³³ J.-P. Sartre, *La nausée*, op. cit., págs. 160-161.

⁷³⁴ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Barcelona, Barral Editores, 1970.

⁷³⁵ M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 28.

conciencia de la libertad⁷³⁶. La acción se concreta en *La náusea* con la voluntad última de Roquentin de creación artística, salvación existencial que descubre al escuchar música de jazz, y que él proyecta en la escritura literaria⁷³⁷. Proyecto con el que finaliza su diario y que nosotros encontramos realizado con la lectura del mismo.

En definitiva, el acierto literario de *La náusea* estriba en la sabia disposición de un descubrimiento existencial en una ficción verosímil que se sostiene en una narración personal en forma de diario. La fortuna artística de la novela proviene, sin embargo, de raíces aún más hondas al expresar con precisión mediante el perspectivismo narrativo y la confrontación de voces de los personajes el universal antropológico del absurdo existencial y de la ineludible libertad.

La oportunidad histórica del arte hunde sus raíces en la honda necesidad artística del hombre. Como hecho antropológicamente inalienable, el arte no es meramente un asunto de belleza o de sublimidad estética; acaso de un modo aún más intenso es siempre una necesidad expresiva que anhela dar voz a un impulso íntimo, una exigencia personal y recóndita que paradójicamente actualiza el sentir del hombre, superando así, cuando es arte verdadero, los diques de la mera expresividad doméstica. Entonces, en toda crítica literaria

⁷³⁶ «*La Nausée*, dans l'oeuvre romanesque de Sartre, représente une première étape vers la découverte d'une liberté existentielle. Roquentin part d'une liberté gidienne de disponibilité pure, qui rattache cette oeuvre à la littérature de l'entre-deux-guerres [...]. Il se libère peu à peu, en une expérience physiologique et métaphysique à la fois, de toutes les idées héritées, pour s'acheminer finalement vers la révélation de l'absurdité fondamentale de toute existence. *La Nausée* marque ainsi le passage d'une liberté vide à la découverte d'une liberté radicale [...]. Débarrassé de toute raison d'être, Roquentin fait finalement l'expérience que l'absence de justification entraîne une responsabilité totale pour le sens à donner à sa vie» (I. Joubert, *Aliénation et liberté dans Les chemins de la liberté*, Paris, Didier, 1973, p. 13).

⁷³⁷ En relación con la estética de lo feo y la creación artística que da sentido a la vida señala Merleau-Ponty: «Al final de *La Nausée* un aire musical ofrecía por fin alguna cosa indiscutible. Pero no había sido por casualidad que Sartre escogiera *Some of these days* para esta elevación final. De este modo declinaba por adelantado la religión del arte y sus consolaciones. El hombre puede superar su contingencia en aquello que crea, pero toda expresión, por las mismas razones que el Gran Arte, es un acto de nacimiento del hombre. El milagro ocurre en todas partes y a ras de tierra, no en el cielo privilegiado de las bellas artes» (M. Merleau-Ponty, *Sentido y sinsentido*, op. cit., p. 84).

que trate de explicar el hecho literario hay, como parece evidente, una línea justificadora que transitaría la obra como producto resultado de una excelsa elaboración lingüística, y otra que establecería un fundamento psíquico y filosófico. Este recorrido crítico que trata de adentrarse de un modo global en la creación literaria no puede obviar su naturaleza ponderativa. El juicio crítico se sostiene, por lo tanto, en las sucesivas etapas recorridas a lo largo de estas páginas.

La labor incoada por Kierkegaard y Nietzsche, anticipada por Pascal y recorrida en nuestro ámbito con su particular ipseidad por Miguel de Unamuno, fue desarrollada por extenso y en relación con su contexto de crisis mundial por pensadores y escritores como Heidegger, Sartre y Camus. La conexión entre filosofía y literatura en pocas ocasiones ha sido tan fructífera como en la corriente existencialista. Tradicionalmente, la escuela francesa en derredor a las figuras de Sartre y de Camus ha sido la más estudiada, pero hay otros escritores, como Moravia o Sábato, e incluso anteriores, como Kafka, Dostoievski y Musil, que deben ser valorados en su afinidad, al igual que contemporáneos como Kundera o Saramago, si bien éstos no de una forma específica en el desarrollo de su obra novelística. De este modo parece claro que, si bien es posible señalar una época de interconexión inequívoca entre la narrativa existencialista y el pensamiento filosófico del mismo nombre, tanto antes como después podemos encontrar obras que vinculan su estética con la propuesta por los pensadores y escritores existencialistas.

La novela existencialista mantiene, como narración ficcional en relación con la realidad fenoménica, una oposición a la razón absoluta criticada por Kierkegaard y Nietzsche. En nuestros días esa razón ha sido dispuesta en un aparato científico y tecnológico que domina el mundo con fines fundamentalmente crematísticos. Sin embargo, no sólo en el terreno de la economía cabe hallar el pensamiento racionalista, también en el lugar cedido al hombre dentro de las sociedades contemporáneas supuestamente abiertas y

libres. Hoy ya no se puede mantener la creencia en la razón de una forma absoluta, como si ésta dominara todos los recovecos de lo humano o posibilitara la resolución de todas las dificultades. El desarrollo del estudio psicológico ha demostrado la importancia del subconsciente, de la voluntad y de la experiencia, entre otros asuntos sobre los cuales apenas si la razón puede imponer dictamen alguno. No obstante, todavía vivimos en un tiempo marcado por el racionalismo traducido en términos de pensamiento impersonal, determinismo y cientificismo.

En un contexto del desarrollo histórico del hombre en el que el dominio de la naturaleza es cada vez mayor, destaca la voluntad del pensamiento existencialista por no olvidar la naturaleza del hombre mismo, cada vez más extraño a sí. El existencialismo literario se revela como un importante medio de expresión mediante el cual ahondar en la moral del hombre moderno. La libertad, la decisión personal y la experiencia íntima marcan con sus rasgos una diferencia con la racionalidad absoluta. La narración literaria y más concretamente la novela ofrece al pensamiento existencialista un marco óptimo para exponer su visión del mundo y subrayar la importancia del hombre.

Sobre el conocimiento que se alcanza en el arte afirma Ulises Moulines, filósofo de la ciencia:

En realidad la supuesta dicotomía entre arte y conocimiento, o ficción artística y verdad científica, es una de tantas burdas dicotomías que hay que abandonar. El arte nos proporciona también conocimiento, nos hace conocer verdades, aunque claro está que se trata aquí de una forma de conocimiento distinta de la que obtenemos cuando alguien nos informa de que Katmandú es la capital de Nepal. Se trata de un tipo de conocimiento cuyas vías de acceso son distintas a las del lenguaje descriptivo —son justamente vías estéticas. Pero no hay que olvidar que la función primordial del arte es proporcionar este tipo de conocimiento; su función es fundamentalmente epistémica. La idea de que el arte es algo que se hace para pasar un buen rato, para divertirse o con el fin exclusivo de tener sensaciones agradables, es una idea que probablemente ningún artista o crítico de arte en sus cabales admitiría hoy día. Ninguna auténtica obra de arte es un juego de niños, sino que es el resultado de un penoso esfuerzo, de «sangre, sudor y lágrimas»; y

no sólo por parte del artista, sino también por parte de quien trata de incorporar en sí mismo el mensaje artístico. Dos grandes teóricos de la estética, Adorno y Goodman, de quienes nadie sospechará que pertenezcan a la misma escuela o tradición, coinciden en este punto: el arte no tiene nada que ver con el placer o con el divertimento. Adorno es lapidario: ante la obra de arte, dice, «sólo goza quien es ignorante». Goodman matiza un poco más, pero en esencia sostiene lo mismo: «el carácter placentero o bonito no define ni mide la experiencia estética o la obra de arte. El carácter agradable o desagradable de un símbolo no determina su eficacia cognitiva general o su mérito específicamente estético»⁷³⁸.

Es manifiesto que la novela existencialista persigue un conocimiento de la vida y del mundo no expresable ni de un modo científico ni de una forma filosófica. Este conocimiento estético que busca la novela existencialista es un tipo de conocimiento estético que en gran medida se funda en el reconocimiento por parte del lector de un mundo que es representado por medio de la ficción novelesca. Esta idea de conocimiento literario como reconocimiento es propia de la teoría y estética de la novela del crítico M. Bajtin. Aquí tampoco hay que olvidar el antecedente fundamental aristotélico, pues, como atisban García Berrio y Hernández Fernández, «el concepto básico de conocimiento literario como «reconocimiento» de Bajtin es un trasunto inmediato de la justificación aristotélica de la imitación como actividad connatural al hombre»⁷³⁹. Este reconocimiento estético es, en opinión de Bajtin, eminentemente ético al fundamentarse en los juicios y acciones de los personajes novelescos. Este conocimiento estético se enfrenta a la cognición científica que ofrece una explicación sobre el mundo, porque, como afirman García Berrio y Hernández Fernández, la finalidad del *re-conocimiento* artístico «no es la de darnos idea de algo absolutamente nuevo para nosotros, sino facilitar nuestra reflexión ejemplar sobre el caso de los personajes, como

⁷³⁸ U. Moulines, *Pluralidad y recursión. Estudios epistemológicos*, Madrid, Alianza, 1991, p. 101.

⁷³⁹ A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, op. cit., p. 17.

semejantes del lector»⁷⁴⁰. No hemos de olvidar el hecho de que la novela, en tanto que género primordial de la modernidad, participa de la renovación estética que la Poética del Romanticismo propone en contraposición a la Poética clásica y renacentista. La Filosofía del arte desarrollada sobre todo en el ámbito del Idealismo y del Romanticismo alemán extendía el alcance de las expresiones artísticas hasta límites cognoscitivos reservados anteriormente a la Filosofía y a la Ciencia⁷⁴¹. En cuanto que buena parte de la producción narrativa correspondiente a lo que aquí damos a conocer como novela existencialista pertenece al período artístico del desarrollo de las Vanguardias históricas y que éstas no son otra cosa que expresión postrera de la estética romántica, cabe en cierto modo relacionar el alcance cognoscitivo de su producción con la Poética romántica. Si bien de lo que no hay duda alguna es de la unión que acontece en este caso entre Filosofía y Literatura, al igual que sucedía en la Poética del Romanticismo.

El existencialismo filosófico encontró en la narrativa francesa sus más importantes representantes literarios, Sartre y Camus. Sin embargo, el influjo literario de la corriente existencialista en el resto de culturas occidentales fue muy destacado. Así, por ejemplo, señala Malcolm Bradbury al hablar de los estudios en torno a la novelística norteamericana de mediados del siglo XX que todos reconocen «el impacto masivo de la revolución existencialista en el pensamiento que irradiaba desde París en los años de la postguerra, con su carga de ansiedad, su conciencia del nihilismo moderno, su hambre de recuperación moral»⁷⁴².

⁷⁴⁰ *Ibidem*.

⁷⁴¹ Afirman García Berrio y Hernández Fernández sobre la novedad estética de la Poética del Romanticismo: «La alternativa del gusto puede cifrarse en que crece hasta el entusiasmo la confianza en las capacidades autónomas de la poesía y del arte como posibilidad alternativa de hallazgo, expresión y análisis de la verdad, frente al predominio del ideal didáctico-racionalista que se había atribuido la Poética clasicista» (A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *Ibidem*, p. 33).

⁷⁴² M. Bradbury, «Ficción neorrealista», op. cit., p. 1013.

La novelística aparecida bajo la creciente influencia del existencialismo durante buena parte del siglo XX alcanzó, como he demostrado en esta investigación, desde un punto de vista artístico importantes cotas en las novelas de Sartre y Camus. El fin de la literatura puede ser múltiple dependiendo de los intereses y de las intenciones que mueven a un escritor a crear una obra de arte verbal. Desde la búsqueda de la belleza hasta la incitación a la transformación del mundo hay un importante trecho. El existencialismo literario comparte, como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, con el existencialismo filosófico su desagrado por el estado de cosas que configuran el mundo del hombre. No es, pues, un fin meramente artístico lo que busca el narrador existencialista, sino sobre todo el cambio en el estado de cosas que impiden al hombre alcanzar la plenitud vital.

La obra entonces ha de estar dirigida hacia unos lectores que reconozcan la finalidad existencialista y la posibiliten en su aceptación. El problema surge cuando los lectores no son las clases más desfavorecidas, sino una clase media que, más allá de un primer reconocimiento de la realidad, apenas ejecuta alguna transformación en la realidad.⁷⁴³

Entre otras, una de las tareas de la filosofía existencialista es la de abrir los ojos al hombre ante una realidad escondida tras la cotidianeidad:

La tarea de la filosofía existencial al ayudar a la persona a hacerse a sí misma y a obtener su experiencia es proporcionar análisis de las estructuras concretas de experiencia de primera mano en la cual las ambigüedades son operativas; ciertos estados afectivos (náusea, tedio, angustia, alegría) que revelan al Ser al ahuyentar el aspecto familiar de las cosas y disolver pre-concepciones subjetivas; la presencia en

⁷⁴³ «El problema que se presenta a los escritores existencialistas es que su público potencial está formado por lectores de la clase media, y lo que proponen es modificar la sociedad de tal manera que dicha clase desaparezca. Es decir, que podrían correr el grave riesgo de quedarse sin lectores —cosa que, felizmente, no ha ocurrido— y que, por lo tanto, su influencia se viera considerablemente disminuida. E intentar cambiar la sociedad de otra manera supondría hacerlo con otros medios, de una manera práctica, lo que implicaría abandonar la literatura para dedicarse decididamente a la acción política» (M. Lamana, *Existencialismo y Literatura*, op. cit., p. 38).

fidelidad de una persona a otra en su pura subjetividad, en la cual cada una es diferente de lo que se conoce — o la imposibilidad estructural de esta presencia; la tensión del ser y del tener en el deporte y la creación artística; las situaciones límite que tienen que ser vividas con fe o desespero⁷⁴⁴.

El desarrollo de la novela existencialista nos muestra el problema central de la vida humana, su fundamento y su justificación. Kierkegaard y Nietzsche siempre permanecen al fondo como dos figuras presentes, dos figuras que influyen al tiempo que son releídas por la tradición. La vida como fenómeno estético había sido afirmada por Nietzsche y en cierto modo por Kierkegaard, y como fenómeno estético que se salva en la creación descubren al hombre tanto Sartre como Camus:

Sartre illustrates the artist's despair graphically in his novel *Nausea* and Camus in his essay on Sisyphus, who realizes the futility of his existence but persists nevertheless with a sort of melancholy courage in trying to give some meaning to his life⁷⁴⁵.

El valor crítico de los autores existencialistas es parejo a su acierto en la profundización en el estudio de la naturaleza humana y a su dominio de la escritura narrativa para configurar una ficción que sabe representar los problemas de la existencia, como afirma Picon:

L'importance de Sartre vient de ce qu'il nous propose une vision du monde et de l'homme que ressemble, systématise les données éparses de la conscience contemporaine. Et de cette vision qui semble refuser toute valeur à la vie humaine, sans tricherie et sans exaltation mythique, Sartre tente de faire jaillir la raison de vivre que nous ne cessons pas d'exiger⁷⁴⁶.

⁷⁴⁴ H. S. Blackham, *Seis pensadores existencialistas*, op. cit., p. 155.

⁷⁴⁵ W. Hubben, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche, and Kafka. Four prophets of Our Destiny*, New York, Collier Books, 1962, p. 32.

⁷⁴⁶ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, op. cit., p. 112.

El motor de la narrativa sartreana surge de la problemática del hombre contemporáneo. Es el resultado de una meditación en torno a las posibilidades que tiene el hombre de nuestros días para conseguir una existencia auténtica. En principio es, por lo tanto, la expresión de una verdad meditada al tiempo que una indagación ficcional en la naturaleza del individuo. Finalmente, acaba creando un espacio literario en el que se afirma una actitud positiva desde la total asunción de la libertad humana.

Cuando únicamente se centra la atención crítica en valorar la denuncia del mundo o en señalar los aspectos más críticos y sórdidos que aparecen en la novelística existencial, se obvia el elemento más positivo que todo crea: es cierto, hay una acusación a la sociedad contemporánea y a las acciones del individuo en su interior, pero todo ello es extremado para demostrar la posibilidad del cambio. De este modo, enfrentándonos a la desesperación, los narradores existencialistas revelan finalmente la oportunidad de crear una verdadera razón para vivir.

Algunas perspectivas teóricas valoran el alcance de la novela en virtud de un fin social cuyo éxito se cifra en subrayar la naturaleza del hombre como ser cuyo sentido pesa sobre sus propias decisiones; así, los personajes de la novela moderna se alejan de los héroes épicos porque aquéllos no han recibido un destino del que no pueden escapar, ni sus acciones deben cumplir el mandato de ningún Dios.⁷⁴⁷ La novela nacida de este modo en el antropocentrismo renacentista tendría en su actualización existencialista una nueva expresión con la que hacer un mayor hincapié en la naturaleza del hombre sin mentar una trascendencia de carácter teológico. La novela existencialista plantea si cabe de un modo aún más descarnado la soledad del hombre en su tarea de vivir.

⁷⁴⁷ M^a. del Carmen Bobes Naves, *La novela*, op. cit., págs. 16 y ss.

En este caso, la novela existencialista se alejaría de la idea que Forster tiene de la función social de la novela⁷⁴⁸. Para Forster, la novela ofrece tranquilidad y sosiego a los lectores porque establece historias cerradas cuyos personajes son comprendidos a partir de sus actos, sus motivaciones y sus consecuencias. Sin embargo, la novela existencialista, al tener como eje de su narración la crisis existencial, se aleja de la lectura opiácea, ya que en lugar de brindar calma y descanso presenta al lector un espejo con el que confrontar su existencia. A diferencia de las historias cerradas y de las narraciones cuyo marco son las teleologías religiosas, la novela existencialista plantea el peligro, y al mismo tiempo la posibilidad, de la apertura de sentido inherente a la vida humana, un trabajo en continuo quehacer.

Desde el punto de vista de la función cognoscitiva de la novela existencialista, parece evidente después del análisis de las novelas canónicas del existencialismo literario que hay una finalidad de arrojar luz sobre la vida humana. En el caso de las novelas existencialistas el alivio no procede en ningún modo de la materia narrada, sino de la toma de conciencia del lector para resolver la crisis existencial y desvelar el sentido de la vida.

A la hora de poner punto y final a esta investigación soy consciente de que ésta es susceptible de ser ampliada después de su defensa. En efecto, hay algunas líneas que apenas he podido aquí apuntar y otras que quizá podrían haber adoptado otra forma. Los objetivos propuestos en un comienzo, sin embargo, estimo que se han alcanzado, como he tratado de ejemplificar en esta conclusión con *La náusea* de Sartre. Para ello era necesario utilizar un andamiaje conceptual que fuera más allá de la inmanencia crítica, de ahí que a lo largo de la investigación haya abrazado la propuesta teórico-crítica de Antonio García Berrio, esto es, la imprescindible globalidad crítica con el objetivo de alumbrar la novela existencialista como ejercicio de mediación que toda crítica es.

⁷⁴⁸ E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983 (1927).

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ABBAGNANO, Nicola (1942), *Introducción al existencialismo*, traducción de José Gaos, México D. F., F. C. E., 1962.
- ABELLÁN, José Luis (1991), *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5/III, Madrid, Espasa-Calpe.
- ADORNO, Th. W. (1933), *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2006.
- ADORNO, Th. W. (1962), «El ensayo como forma», en *Notas de Literatura*, Barcelona, Ariel, pp. 11-36.
- ADORNO, Th. W. (1966), *Dialéctica negativa*, traducción de José M^a Ripalda Crespo, Madrid, Taurus, 1975.
- AGUSTÍN, A. (1991), *Las Confesiones*, (Edición crítica y anotada por Á. Custodio Vega, O. S. A.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- ALBALADEJO, Tomás (1986), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- ALBALADEJO, Tomás (1989), *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- ALBALADEJO, Tomás (1992), *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- ALBALADEJO, Tomás y CHICO RICO, Francisco (1994), «La Teoría de la crítica lingüística y formal», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 175-293.
- ALBALADEJO, Tomás (2009), «E pluribus unus: discursos en la novela y discurso de la novela», en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 754, pp. 9-13.
- ALDO ROVATTI, Pier (1995), «Esistenzialismo», en Paolo Rossi, *La filosofía. Volume quarto. Stili e modelli teorici del Novecento*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, pp. 85-116.

- ÁLVAREZ, M^a Antonia (1989), «La autobiografía y sus géneros afines», en *Epos*, 5, pp. 439-450.
- AMIOT, Anne-Marie y MATTÉI, Jean-François (ed.) (1997), *Albert Camus et la philosophie*, París, Presses Universitaires de France.
- AMORÓS, Celia (2000a), «El existencialismo», en Javier Muguerza y Pedro Cerezo (eds.), *La filosofía hoy*, Barcelona, Crítica, pp. 99-115.
- AMORÓS, Celia (2000b), *Diáspora y Apocalipsis. Estudios sobre el nominalismo de Jean-Paul Sartre*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim.
- ARENDT, Hannah (1946), «¿Qué es la filosofía de la existencia?», en Hannah Arendt, *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*, traducción de Agustín Serrano de Haro, Madrid, Caparrós Editores, pp. 203-231.
- ARENDT, Hannah (1946), «Existencialismo francés», en Hannah Arendt, *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*, traducción de Agustín Serrano de Haro, Madrid, Caparrós Editores, pp. 233-239.
- ASENSI, Manuel (1996), *Literatura y filosofía*, Madrid, Síntesis (1^a reimpr.)
- ASENSI, Manuel (1998), *Historia de la teoría de la literatura. (Desde los inicios hasta el siglo XIX)*, Volumen I, Valencia, Tirant lo Blanch.
- ASENSI, Manuel (2003), *Historia de la teoría de la literatura. (El siglo XX hasta los años setenta)*, Volumen II, Valencia, Tirant lo Blanch.
- AUDI, Robert (ed.) (1999), *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge, University Press.
- AULLÓN DE HARO, P. (1992), *Teoría del Ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum.
- AUSTIN, John Langshaw (1962), *Cómo hacer cosas con las palabras*, traducción de Genaro R. Carrió, Barcelona, Paidós, 1982.
- AYALA, Francisco (2007), *Estudios literarios. Obras completas III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

- AZÚA, Félix de (2002), *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Anagrama, (2ª ed. aumentada y corregida).
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1963), *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos.
- BAJTIN, Mijail (1975), *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- BAJTIN, Mijail (1979), *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- BARBERO, Carolo (2009), «Si può imparare dalla letteratura?», en *Premio Nuova Estetica della Società Italiana d'Estetica. Aesthetica Preprint Supplementa* a cura di Luigi Russo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 23 aprile 2009, pp. 7-40.
- BARRET, William (1967), *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*, traducción de Aníbal Leal, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- BARRERO PÉREZ, Óscar (1986), «Aproximación a la novela existencial española de postguerra», en *Revista de literatura*, Madrid, XLVIII, 95, pp. 137-147.
- BARRERO PÉREZ, Óscar (1987), *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos.
- BEAUFRET, Jean (1986), *De l'existentialisme a Heidegger*, París, Librairie philosophique J. Vrin.
- BEAUVOIR, Simone de (1943), *La invitada*, traducción de Silvina Bullrich, Barcelona, Edhasa, 2006.
- BEAUVOIR, Simone de (1945), «El existencialismo y la sabiduría de los pueblos» en *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, traducción de Horacio Pons, Barcelona, Edhasa, 2009, págs. 25-58.
- BEAUVOIR, Simone de (1945), «Idealismo moral y realismo político» en *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, traducción de Horacio Pons, Barcelona, Edhasa, 2009, págs. 59-97.

- BEAUVOIR, Simone de (1946), «Literatura y metafísica», en *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, traducción de Horacio Pons, Barcelona, Edhasa, 2009, págs. 99-116.
- BEAUVOIR, Simone de (1966), *Las bellas imágenes*, traducción de José Bianco, Barcelona, Edhasa, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de (1958), *Memorias de una joven formal*, traducción de Silvina Bullrich, Barcelona, Edhasa, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de (1981), *La ceremonia del adiós*, traducción de José Carbajosa, Barcelona, Edhasa, 2003.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (1992), *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid, Cátedra.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2002), *La imaginación literaria*, Zaragoza, Montesinos.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2004), *Estética y literatura*, Madrid, Mare Nostrum.
- BENGOECHEA, Mercedes, y SOLA, R. M. (1997), *Intertextuality / Intertextualidad*, Madrid, Universidad Alcalá Henares.
- BLACKHAM, H. J. (1961), *Seis pensadores existencialistas*, traducción de Ricardo Jordana, Barcelona, Ediciones Oikos-Tau, 1979 (3ª ed.)
- BLANCHOT, Maurice (1959), *Le livre à venir*, París, Gallimard, 1986.
- BOBES NAVES, M^a. del Carmen (1985), *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»*, Madrid, Gredos.
- BOBES NAVES, M^a. del Carmen (1993), *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998 (1ª reimpr.)
- BOBBIO, Norberto (1944), *El existencialismo. Ensayo de interpretación*, FCE, México.
- BOISDEFFRE, Pierre de (1985), *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, París, Librairie Académique Perrin, 2 vols.
- BOISDEFFRE, Pierre de (1963), *Les écrivains français d'aujourd'hui*, París, Presses Universitaires de France, 1985.

- BOISDEFFRE, Pierre de (1979), *Le roman français depuis 1900*, París, Presses Universitaires de France, 1985.
- BORGNA, Eugenio (2009), *Le emozioni ferite*, Milano, Feltrinelli Editore.
- BORRELLO, ORESTE (1956), *L'estetica dell'esistenzialismo*, Firenze, Casa Editrice G. D'Anna.
- BRADBURY, Malcolm (1991), «Ficción neorrealista», en E. Elliot (ed.), *Historia de la Literatura Norteamericana*, Madrid, Cátedra, 1991.
- BRAVO CASTILLO, Juan (2004), *Jean-Paul Sartre*, Madrid, Síntesis.
- BRETON, André (1933), *Discurso en el Congreso de Escritores*, en A. Breton, *Manifestos del surrealismo*, traducción de Andrés Bosch, Barcelona, Editorial Labor, 1992, pp. 257-269.
- BRUNEL, Pierre (1997), «Thématologie et littérature comparée», *Exemplaria*, vol. 1.
- CAMUS, Albert (1942), *Le mythe de Sisyphe. Essai su l'absurde*, París, Gallimard, 2004. (Traducción española: *El mito de Sísifo*, traducción de Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial, 2006).
- CAMUS, Albert (1942), *L'étranger*, París, Gallimard, 1996. (Traducción española: *El extranjero*, traducción de José Ángel Valente, Madrid, Alianza Editorial, 2006).
- CAMUS, Albert (1947), *La peste*, París, Gallimard, 1996. (Traducción española: *La peste*, traducción de Rosa Chacel, Barcelona, Edhasa, 2006).
- CAMUS, Albert (1951), *El hombre rebelde*, Madrid, Alianza, 2007.
- CAMUS, Albert (1956), *La chute*, París, Gallimard, 1999. (Traducción española: *La caída*, traducción de Manuel de Lope, Madrid, Alianza Editorial, 2007).
- CAMUS, Albert (1958), *El revés y el derecho*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia, Madrid, Alianza, 2006.

- CAMUS, Albert (1994), *Le premier homme*, París, Gallimard. (Traducción española: *El primer hombre*, traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Tusquets, 2009).
- CASSIRER, Ernst, (1956), *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- CHICO RICO, Francisco (1987), «Fundamentos metateóricos de la ciencia empírica de la literatura», en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 4, pp. 45-61.
- CHICO RICO, Francisco (1988), *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante.
- CHICO RICO, Francisco (1989), «La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 47-55.
- CHICO RICO, Francisco (1992), «Lingüística del texto y teoría literaria», en *Rilce* 8, pp. 226-264.
- CHICO RICO, Francisco (1995), «Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura», en *Teoría / Crítica*, 2, pp. 11-34.
- CHICO RICO, Francisco (1998), «Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft Voüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und –kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell», en Gebhard Rusch, Rien T. Segers and Reinhold Viehoff (eds.), *Place and Function of Literature in the Next Millenium*, Special Issue of SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, Jg. 16 (1997), Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris - Wien, Peter Lang.
- CHICO RICO, Francisco (2001), «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una teoría y crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», en *Anale științifice ale universității de Stat din Moldova. Seria "Științe filologice"*, Vol. I, pp. 137-139.

- CHICO RICO, Francisco (2007), «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», en *Monteagudo*. 3ª época, n. 12, pp. 157-167.
- COLETTE, Jacques (1994), *L'existentialisme*, París, Presses Universitaires de France.
- COLLI, Giorgio (1975), *El nacimiento de la filosofía*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 2000.
- CONTAT, Michel y IDT, Geneviève (1981), «Préface», en Jean-Paul Sartre, *Oeuvres romanesques*, París, Gallimard.
- CRUZ, Manuel (1991), *Filosofía de la Historia*, Barcelona, Paidós.
- CRUZ, Manuel (2002), *Filosofía contemporánea*, Madrid, Taurus.
- DAIGLE, Christine (ed.) (2006), *Existentialist Thinkers and Ethics*, Montreal, McGill-Queen's University Press.
- DELEUZE, Gilles (1969), *Lógica del sentido*, traducción de Ángel Abad, Barral Editores, 1970.
- DELEUZE, Gilles (1993), *Nietzsche y la filosofía*, traducción de Carmen Artal, Barcelona, Anagrama.
- DELIBES, Miguel (1948), *La sombra del ciprés es alargada*, prólogo de Santos Sanz Villanueva, Madrid, Bibliotex, 2001.
- DIEGO, Rosa de (2006), *Albert Camus*, Madrid, Síntesis.
- DOS PASSOS, John (1925), *Maniatan Transfer*, Madrid, El País, 2003.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M. (1864), *Memorias del subsuelo*, edición y traducción de Bela Martinova, Madrid, Cátedra, 2005.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M. (1869), *El idiota*, traducción de Juan López Morillas, Madrid, Alianza Editorial (2006).
- DUNBAR McELROY, D. (1968), *Existentialism and modern literature. An essay in existential criticism*, New York, Greenwood Press.

- DURAND, Gilbert (1964), *La imaginación simbólica*, traducción de Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1971.
- DURAND, Gilbert (1960), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, versión castellana de Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1982.
- EAGLETON, Terry (1990), *La estética como ideología*, traducción y presentación de Ramón del Castillo y Germán Cano, Madrid, Trotta, 2006.
- ECO, Umberto (1976), *Tratado de semiótica general*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1995.
- ELLIOT, E. (ed.) (1991), *Historia de la Literatura Norteamericana*, Madrid, Cátedra.
- FONTAN JUBERO, Pedro (1994), *Los existencialismos: claves para su comprensión*, Madrid, Ediciones Pedagógicas, 2004.
- FOULQUIÉ, Paul (1947), *L'existentialisme*, París, Presses Universitaires de France, 1971 (16ª edición actualizada).
- FOUCAULT, Michel (1999), *Estética, ética y hermenéutica*, introducción, traducción y edición de Ángel Gabilondo, Barcelona, Paidós.
- FORSTER, E. M. (1927), *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983.
- FRANKL, Viktor E. (1966), *Psicoanálisis y existencialismo. De la psicoterapia a la logoterapia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- GABRIEL, Leo (1973), *Filosofía de la existencia. Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre. Diálogo de las posiciones*, traducción de Luis Pelayo Arribas, Madrid, BAC.
- GARCÍA BACCA, Juan David (1962), *Existencialismo*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- GARCÍA BACCA, Juan David (1964), *Introducción literaria a la filosofía*, Barcelona, Anthropos, 2003.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y VERA LUJÁN, A. (1977), *Fundamentos de teoría lingüística*, Madrid, Comunicación.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1988), *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis.

- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra (2ª ed. revisada y ampliada).
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier (1995), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (2004), *Crítica literaria*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2005), *Introducción a la Poética Clasicista. (Comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2008), *El centro en lo múltiple. I. Las formas del contenido (1965-1985)*, edición y estudio introductorio de Enrique Baena, Barcelona, Anthropos.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2009), *El centro en lo múltiple. II. El contenido de las formas (1985-2005)*, edición y estudio de Enrique Baena, Anthropos.
- GARCÍA VIÑÓ, Manuel (2005), *Teoría de la novela*, Barcelona, Anthropos.
- GARCÍA MORENTE, Manuel (1996), *La Filosofía de Henry Bergson*, en *Obras Completas*, I [1906-1936], Madrid, Anthropos.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1988), «Sobre el relato interrumpido», en *Revista de Literatura*, tomo L, 100, pp. 349-385.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996 (1ª reimpr.)
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (con la colaboración de Antonio Garrido Domínguez y Ángel García Galiano) (2000), *Nueva introducción a la Teoría de la Literatura*, Madrid, Síntesis, 2004 (3ª ed. corregida y aumentada).
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- GINESTER, Paul (1964), *La pensée de Camus*, París, Bordas.

- GONZÁLEZ, Ángel (2001), *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral.
- GONZÁLEZ ALCÁZAR, Claudio Felipe (2005), «Un camino original en la crítica española: sobre los recientes ensayos de Antonio García Berrio», en *Serta*, nº 8, pp. 65-85.
- GONZÁLEZ ALCÁZAR, Claudio Felipe (2010), «Notas sobre el pensamiento literario. Breve acercamiento a la lectura de "El Centro en lo múltiple", de Antonio García Berrio», en *Dicenda*, nº 28, pp. 309-316.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (1994), «La narración», en Javier del Prado (1994), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra, pp. 1111-1168.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aníbal (1984), *Poéticas. Aristóteles, Horacio y Boileau*, Madrid, Taurus.
- GRENE, Marjorie (1961), *El sentimiento trágico de la existencia. Análisis del existencialismo*, traducción y prólogo de Amando Lázaro Ros, Madrid, Aguilar.
- GRIMALTOS, Tobies (2008), «Dues nissagues mil·lenàries. Filosofia i literatura», en *L'espill*, núm. 29, tardor 2008, pp. 124-132.
- GUSDORF, Georges (1991), «Condiciones y límites de la autobiografía» en Á. G. Loureiro, (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Anthropos Suplemento nº 29, pp. 9-18.
- HEIDEGGER, Martin (1927), *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, F. C. E., 2001 (11ª reimpr. de la 2ª ed. revisada).
- HEIDEGGER, Martin (1947), *Carta sobre el humanismo*, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2004.
- HEIDEGGER, Martín (1951-1952), *¿Qué significa pensar?*, traducción de Raúl Gabás, Madrid, Trotta, 2005.
- HEIDEGGER, Martín (1950-1959), *De camino al habla*, traducción de Ives Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002 (3ª ed.).

- HIGHET, Gilbert (1949), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 volúmenes, México, F. C. E., 1996.
- HUBBEN, William (1962), *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka. Four Prophets of Our Destiny*, New York, Collier Books.
- HUERTA CALVO, Javier (1984), «La crítica de los géneros literarios», en Aullón de Haro, P., (coord), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Editorial Playor, pp. 83-139.
- HUXLEY, Aldous (1945), *La filosofía perenne*, traducción de C. A. Jordana, Barcelona, Edhasa, 2004.
- IZUZQUIZA, Ignacio (2005), *La filosofía como forma de vida*, Madrid, Síntesis.
- JARRETY, Michel (1999), *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*, París, Presses Universitaires de France.
- JASPERS, Karl (1937), *Filosofía de la existencia*, traducción del alemán y prólogo de Luis Rodríguez Aranda, Buenos Aires, Aguilar, 1980.
- JASPERS, Karl (1949), *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, México, F. C. E., 1965.
- JIMÉNEZ, José (1986), *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, 1998 (3ª ed.)
- JIMÉNEZ, José (2002), *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos/Alianza.
- JIMÉNEZ, Mauro (2004), «La novela filosófica a propósito de *El hombre sin atributos* de Robert Musil» en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Universidad Complutense de Madrid, 22, pp. 109-128.
- JIMÉNEZ, Mauro (2005), «Escribir con los solitarios. Tras las huellas de Kierkegaard y Nietzsche», [en línea] en *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Universidad de Murcia, X. <<http://www.tonosdigital/znum10/estudios/LL-Jimenez.htm>>
- JIMÉNEZ, Mauro (2006), «La diferencia como reivindicación filosófica», en *La Ciudad de Dios. Real Monasterio de El Escorial*, vol. 219, nº 2, pp. 542-553.

- JIMÉNEZ, Mauro (2007), «La novela existencialista: perspectiva y personaje en *La náusea*», en Cristina Ballestín y J. L. Rodríguez García (eds.), *Estudios sobre Sartre*, Zaragoza, Mira Editores, pp. 483-494.
- JIMÉNEZ, Mauro (2008), «Sobre la hermenéutica antropocéntrica de Nietzsche», en *La Ciudad de Dios. Real Monasterio de El Escorial*, vol. 221, nº1, pp. 171-199.
- JIMÉNEZ, Mauro (2009), *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*, Madrid, Editorial Complutense.
- JOLIVET, Régis (1965), *Sartre ou la théologie de l'absurde*, París, Librairie Arthème Fayard.
- JOLIVET, Régis (1976), *Las doctrinas existencialistas*, trad. de Arsenio Pacios, Madrid, Editorial Gredos.
- JOUBERT, Ingrid (1973), *Aliénation et Liberté dans Les Chemins de la Liberté de Jean-Paul Sartre*, Paris, Editions Marcel Didier.
- KAFKA, Franz (1999), *Obras Completas I. Novelas*, edición de Jordi Llovet, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- KIERKEGAARD, Sören (1859), *Mi punto de vista*, traducción de José Miguel Velloso, prólogo de José Antonio Miguez, Buenos Aires, 1972.
- KIERKEGAARD, Sören (2002), *Temor y temblor*, estudio preliminar, traducción y notas de Vicente Simón Merchán, Alianza.
- KIERKEGAARD, Sören (2008a), *El concepto de angustia*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza.
- KIERKEGAARD, Sören (2008b), *Diario de un seductor*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza.
- KIERKEGAARD, Sören (2009), *La repetición*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza.
- KUNDERA, Milan (1986), *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2000.

- LADA FERRERAS, Ulpiano (2001), «La dimensión pragmática del signo literario», en *Estudios filológicos*, nº 36, pp. 61-70.
- LAMANA, Manuel (1967), *Existencialismo y Literatura*, Buenos Aires, Centro Editor de Buenos Aires.
- LEVINAS, Emmanuel (1949-1967), *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*, traducción y prólogo de Manuel E. Vazquez Madrid, Síntesis, 2005.
- LENZ, Joseph (1955), *El moderno existencialismo alemán y francés*, traducción de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos.
- LÉVY, Bernard-Henry (2000), *Le siècle de Sartre. Enquête philosophique*, Paris, Bernard Grasset.
- LOTTMAN, Herbert R. (1978), *Albert Camus*, trad. de Amalia Álvarez, Javier Muñoz e Inés Ortega, Madrid, Taurus, 2006 (2ª ed. ampliada).
- LOUREIRO, Ángel G. (1991), «Problemas teóricos de la autobiografía», en Á. G. Loureiro, (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, en *Anthropos Suplemento nº 29*, diciembre, pp. 2-9.
- LÖWITH, Karl (1968), *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX. Marx y Kierkegaard*, traducción de Emilio Estiú, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- LUKÁCS, Georg (1947), *La crisis de la filosofía burguesa*, traducción de Alfredo Llanos, Buenos Aires, 1970.
- LUKÁCS, G. (1975), «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)» en *El Alma y las formas*, ed. M. Sacristán, Barcelona, Grijalbo, pp. 15-39.
- LYNCH, Enrique (2006), *Filosofía y/o literatura. Identidad y/o diferencia*, Pamplona, Cátedra Jorge Oteiza-Universidad Pública de Navarra.
- MAcQUARRIE, John (1972), *Existentialism*, Harmondsworth, Penguin Books, 1976.

- MARCEL, Gabriel (1968), *Diario metafísico*, traducción de Félix del Hoyo, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- MAREŞ, Petre (2006), *Jean-Paul Sartre ou les chemins de l'existentialisme*, Paris, L'Harmattan.
- MARÍAS, Julián (1967), *Introducción a la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente.
- MARINETTI, José Luis (1990), *El arte y la libertad en Camus*, Buenos Aires, Ediciones Marymar.
- MARTÍN SANTOS, Luis (1962), *Tiempo de silencio*, edición de Alfonso Rey Barcelona, Crítica, 2000.
- MARTÍN-SANTOS, Luis (2004), *El análisis existencial. Ensayos*, edición de José Lázaro, Madrid, Editorial Triacastela.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel (2003), *Los títulos literarios*, Murcia, Ediciones Nostrum.
- McBRIDE, William L. (ed.) (1997), *Existentialist background: Kierkegaard, Dostoevsky, Nietzsche, Jaspers, Heidegger*, New York & London, Garland Publishing.
- McELROY, Davis Dunbar (1963), *Existentialism and modern literature. An essay in existential criticism*, Westport, Greenwood Press, 1968.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1948), *Sentido y sinsentido*, prólogo de Fernando Montero, traducción de Narcís Comadira, Barcelona, Ediciones Península.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1968), *Filosofía y lenguaje*, traducción de Hugo Acevedo, Buenos Aires, Editorial Proteo, 1969.
- MOELLER, Charles (1964), *Literatura del siglo XX y cristianismo. I. El silencio de Dios. Camus – Gide – A. Huxley – Simone Weil – Graham Greene – Julián Green – Bernanos*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- MOELLER, Charles (1971), *Literatura del siglo XX y cristianismo. II. La fe en Jesucristo. Jean-Paul Sartre – Henry James – Roger Martin Du Gard – Joseph*

- Malègue*, versión española de José Pérez Riesgo y Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- MOELLER, Charles (1978), *Literatura del siglo XX y cristianismo. V. Amores humanos. Françoise Sagan – Bertolt Brecht – Saint-Exupéry – Simone de Beauvoir – Paul Valéry – Saint-John Perse*, versión española de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- MOLINUEVO, José Luis (1998), *La experiencia estética de la modernidad*, Madrid, Síntesis.
- MONTAIGNE (1595), *Los ensayos. Según la edición de 1595 de Marie de Gournay*, prólogo de Antoine Compagnon, edición y traducción de J. Bayod Brau, Barcelona, Acantilado, 2007.
- MORAVIA, Alberto (1929), *Los indiferentes*, prólogo de Ana María Moix, traducción de R. Coll Robert, Barcelona, Mondadori, 2005.
- MORAVIA, Alberto (1954), *El desprecio*, prólogo de Ana María Moix, traducción de Enrique Mercadal, Barcelona, Mondadori, 2005.
- MORAVIA, Alberto (1960), *El tedio*, prólogo de Ana María Moix, traducción de Pilar Giralt Gorina, Barcelona, Mondadori, 2005.
- MORENO, César (2000), *Fenomenología y Filosofía existencial*, 2 vols., Madrid, Síntesis.
- MORRIS, Charles (1938), *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1994.
- MOUGIN, Henri (1971), *La Sacra Famiglia dell'esistenzialismo*, Urbino, Argalia Editore.
- MOULINES, C. Ulises (1991), *Pluralidad y recursión: estudios epistemológicos*, Madrid, Alianza.
- MOUNIER, Emmanuel (1962), *Introducción a los existencialismos*, traducción de Daniel M. Montserrat, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973 (2ª ed.).
- MUSIL, Robert (1930-1943), *El hombre sin atributos*, Barcelona, Seix Barral, 2001.

- NAUPERT, Cristina (1998), «Afinidades (s)electivas. La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 16, pp. 171-183.
- NESTLE, W. (1940), *Historia del espíritu griego: desde Homero hasta Luciano*, Barcelona, Ariel, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich (1984), *Más allá del bien y del mal*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998), *La genealogía de la moral*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000), *Schopenhauer como educador*, edición, traducción y notas de Jacobo Muñoz, Madrid, Biblioteca Nueva.
- NIETZSCHE, Friedrich (2001), *Humano, demasiado humano*, traducción de Alfredo Brotons, Madrid, Akal.
- NIETZSCHE, Friedrich (2002a), *Crepúsculo de los ídolos*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich (2002b), *La gaya ciencia*, traducción de José Mardomingo Sierra, Madrid, Editorial Edad.
- NIETZSCHE, Friedrich (2002c), *Así habló Zaratustra*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich (2003), *Segunda Consideración Intempestiva. De la utilidad e inconveniencia de la historia para la vida*, edición, traducción y notas de G. Cano, Madrid, Biblioteca Nueva.
- NIETZSCHE, Friedrich (2004), *Estética y teoría de las artes*, prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo, Madrid, Tecnos.
- NICOL, Eduardo (1950), *Historicismo y existencialismo*, México, F. C. E., 1981 (3ª ed.).
- OJEA, Fernando (2002), *Angustia y sentido. La nada tiene la palabra*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones.

- OLNEY, J. (1991), «Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía», en Á. G. Loureiro, (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, *Anthropos Suplemento n° 29*, diciembre.
- ORTEGA Y GASSET, José (1983), *La idea de principio en Leibniz*, en *Obras Completas VIII*, Madrid, Alianza Editorial.
- OVIDIO (2005), *Metamorfosis*, traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a. Iglesias, Madrid, Cátedra.
- PACI, Enzo (1943), *L'esistenzialismo*, Padova, Cedam.
- PAREYSON, Luigi (1993), *Dostoievski. Filosofía, novela y experiencia religiosa*, traducción de Constanza Giménez Salinas, Madrid, Encuentro, 2007.
- PEIRCE, Charles S. (1974), *La ciencia de la Semiótica*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión.
- PEÑALVER GÓMEZ, Patricio (2001), «Kierkegaard», en José Luis Villacañas (ed.), *La filosofía del siglo XIX*, Madrid, Trotta/CSIC.
- PETREA, Mariana (1986), *Ernesto Sábato: la Nada y la Metafísica de la Esperanza*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- PICON, Gaétan (1976), *Panorama de la nouvelle littérature française*, París, Gallimard, 1988.
- PICHOIS, Claude y ROUSSEAU, A. M., (1967), *La literatura comparada*, Madrid, Gredos, 1969.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996), *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod.
- PLATÓN (2000), *República*, Madrid, Gredos.
- POLLMANN, Leo (1967), *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*, versión española de Isidro Gómez Romero, Madrid, Editorial Gredos, 1973.
- POLLMANN, Leo (1968), *La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica*, versión española de Julio Linares, Madrid, Gredos, 1971.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993), *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.

- PRADO BIEZMA, Javier del (1994), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra.
- PRADO BIEZMA, Javier del (1999), *Análisis e interpretación de la novela*, Madrid, Síntesis.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2006), *Azorín frente a Nietzsche y otros asedios noventayochistas*, Alicante, Editorial Aguaclara.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2010), «Unamuno: la abolición del género novela», en *Anales de literatura española*, 22, 2010, pp. 33-48.
- PRINI, Prieto (1975), *Historia del existencialismo*, traducción de Néstor Alberto Míguez, Buenos Aires, El Ateneo Editorial.
- PRINI, Prieto (1989), *Historia del existencialismo. De Kierkegaard a hoy*, versión de Antonio Martínez Riu, Barcelona, Herder, 1992.
- PUJANTE SÁNCHEZ, David (1992), *Mímesis y siglo XX: formalismo ruso, teoría del texto y del mundo, poética de lo imaginario*, Murcia, Universidad de Murcia.
- PUJANTE SÁNCHEZ, David (1997), *Un vino generoso: sobre el nacimiento de la estética nietzscheana*, Murcia, Universidad de Murcia.
- QUILES, Ismael (1952), *Sartre. El existencialismo del absurdo*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- REIS, Carlos, y LOPES, Ana Cristina M. (2002), *Diccionario de Narratología*, traducción de Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Ediciones Almar.
- REMAK, Henry H. H. (1988), «La literatura comparada: definición y función», (1961), en VEGA, M. J. y CARBONELL, N., *La Literatura Comparada: Principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- RICO, FRANCISCO (1990), «Introducción» al *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra (6ª ed.)
- RICOEUR, Paul (1999), *Historia y narratividad*, traducción de Gabriel Aranzueque, Barcelona, Paidós.

- ROBERTS, Gemma (1973), *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978 (2ª ed. corregida y aumentada).
- RODRÍGUEZ, Ramón (2000), «Más allá de la fenomenología. La obra de Heidegger», en Javier Muguerza y Pedro Cerezo (eds.), *La filosofía hoy*, Barcelona, Crítica, pp. 85-97.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, J.L. (2004), *Jean-Paul Sartre: la pasión de la libertad*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- ROUBICZEK, Paul (1974), *El existencialismo*, Barcelona, Editorial Labor.
- ROWLEY, Hazel (2006), *Sartre y Beauvoir. La historia de una pareja*, traducción de Montse Roca, Barcelona, Lumen.
- SAN MARTÍN, Javier (2000), «La fenomenología como estilo de pensamiento», en Javier Muguerza y Pedro Cerezo (eds.), *La filosofía hoy*, Barcelona, Crítica, pp. 75-81.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (1989), *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (1995), *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid, Tecnos.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2001), *Teoría del Conocimiento*, Madrid, Editorial Dykinson.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2004), *El Nihilismo. Perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*, Madrid, Síntesis.
- SÁNCHEZ MECA, Diego (2005), *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos.
- SARTRE, Jean-Paul (1938), *La nausée*, Folio-Gallimard, 2004. (Traducción española: *La náusea*, traducción de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Losada, 2003.)
- SARTRE, Jean-Paul (1940), *Lo imaginario*, trad. de Manuel Lamana, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.

- SARTRE, Jean-Paul (1943), *El ser y la nada*, trad. de Juan Valmar, Buenos Aires, Editorial Losada, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul (1945), *Los caminos de la libertad. 1. La edad de la razón*, traducción de Miguel Salabert, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul (1945), *Los caminos de la libertad. 2. La prórroga*, traducción de Miguel Salabert, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul (1949), *Los caminos de la libertad. 3. Con la muerte en el alma*, traducción de Miguel Salabert, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul (1946), *El existencialismo es un humanismo*, trad. de Victoria Praci y M^a Carmen Llerena, Barcelona, Edhasa, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul (1949), *¿Qué es literatura?*, trad. de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Losada, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul (1964), *Les mots*, París, Folio-Gallimard, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul (1971), *Situations, IX*, París, Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916), *Curso de lingüística general*, traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.
- SCHRAG, Calvin O. (1961), *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*, Evanston, Northwestern University Press, 1987.
- SKLOVSKI, Victor (1975), *La cuerda del arco: sobre la disimilitud de lo similar*, Barcelona, Planeta.
- SLOTERDIJK, Peter (2005), *Sobre la mejora de la Buena Nueva. El quinto «Evangelio» según Nietzsche*, traducción de Germán Cano, Madrid, Siruela, 2005.
- SUANCES, Manuel y VILLAR, Alicia (2000), *El irracionalismo. Vol. II. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Madrid, Síntesis.
- TOMACHEVSKI, Boris (1928), *Teoría de la literatura*, traducción de Marcial Suárez, Madrid, Akal, 1982.

- TORRE, Guillermo de (1968), *Ultraísmo, Existencialismo y Objetivismo en Literatura*, Madrid, Guadarrama.
- TORRE, Guillermo de (1970), *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madrid, Alianza.
- UNAMUNO, Miguel de (1913), *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza, 2000.
- VALVERDE, José María (1994), «Kierkegaard: la dificultad del cristianismo», en Manuel Fraijó, *Filosofía de la religión*, Madrid, Trotta, 2001 (2ª ed.)
- VARGAS LLOSA, Mario (1989), «Capital del enjambre y la destrucción», en John Dos Passos, *Maniatan Transfer*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- VARGAS LLOSA, Mario (1990), *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- VATTIMO, Gianni (1996), *Creer que se cree*, traducción de Carmen Revilla, Barcelona, Paidós.
- VATTIMO, Gianni (2002a), *Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso*, traducción de Carmen Revilla, Barcelona, Paidós, 2003.
- VATTIMO, Gianni (2002b), *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, traducción de Juan Carlos Gentile, Barcelona, Península.
- VATTIMO, Gianni (2003), *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, traducción de Jorge Binagui, Barcelona, Península.
- VIDARTE, Francisco J. y Rampérez, J. Fernando (2005), *Filosofías del siglo XX*, Madrid, Síntesis.
- VILLACANÑAS, José Luis (1997), *Historia de la Filosofía Contemporánea*, Madrid, Akal, 2001.
- VILLANUEVA, Darío (1989), *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar.
- VILLANUEVA, Darío (2004), *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva (2ª ed. corregida y aumentada).

- VIÑAS PIQUER, David (2002), *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- WEINTRAUB, Karl, (1978), *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993.
- WEINTRAUB, Karl (1991), «Autobiografía y conciencia histórica» en Á. G. Loureiro, (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, *Anthropos Suplemento nº 29*, diciembre.
- WEISSTEIN, Ulrich (1975), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta.
- WELLEK, René, y WARREN, Austin (1956), *Teoría literaria*, prólogo de Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1985 (4ª ed., 5ª reimpr.)
- WHAL, Jean (1956), *Las filosofía de la existencia*, trad. de Alejandro Sanvisens, Barcelona, Vergara Editorial.
- WHAL, Jean (1971), *Historia del existencialismo*, trad. de Bernardo Guillén, Buenos Aires, Editorial La Pleyade.
- ZIMA, Pierre V. (1982), *L'indifference romanesque. Sartre, Moravia, Camus*, París, Le Sycomore.